

MESTRADO EM SOCIOLOGIA

OUPA que não temos *medo do medo!* O  
fortalecimento das culturas juvenis  
através do *hip-hop* e do *rap*

Rui Filipe da Rocha Ferreira

**M**

2017/2018





**Faculdade de Letras**  
Universidade do Porto

**Mestrado em Sociologia**

**Ano Letivo 2017/2018**

**OUPA que não temos *medo do medo!* O fortalecimento das  
culturas juvenis através do *hip hop* e do *rap***

**Rui Filipe da Rocha Ferreira**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora  
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Setembro de 2018



# OUPA que não temos *medo do medo*! O fortalecimento das culturas juvenis através do *hip-hop* e do *rap*

Rui Filipe da Rocha Ferreira

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora  
Doutora Paula Maria Guerra Tavares

## Membros do Júri

Professor Doutor Virgílio Borges Pereira  
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Jordi Nofre Mateo  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa

Professor Doutora Paula Maria Guerra Tavares  
Faculdade de Letras – Universidade do Porto

Classificação obtida: 16 Valores



## Sumário

Declaração de honra .....	7
Agradecimentos .....	8
Resumo .....	10
Abstract.....	11
Índice de gráficos.....	12
Índice de tabelas .....	12
Ponto de Partida.....	14
1.1.1. Da exclusão à inclusão sociocultural .....	18
1.1.2. A cultura como palanca de inclusão social .....	19
1.1.3 A iniciativa OUPA: um novo perfil de políticas culturais.....	25
2. Juventudes e cidades: vidas adiadas, vidas suspensas, vidas (re)cortadas .....	30
3. Pode a música salvar a vida? Jovens, quotidianos e identidades .....	38
4. O Olhar para o OUPA: Metodologia e técnicas de investigação .....	47
4.1 Detalhes sobre o objeto empírico.....	47
4.2 Método de investigação .....	50
4.3 Fases da investigação.....	52
4.4 Caracterização e análise dos elementos que constituem a amostra .....	54
4.4.1 Caracterização e análise dos elementos que pertencem ao quadro de integrantes da iniciativa .....	58
5. Auto e hétero representações sobre o(s) bairro(s) .....	62
6. Impactos e experiências.....	68
Conclusões em jeito prospetivo.....	78
Referências Bibliográficas.....	84
Anexos.....	93
Anexo 1 – Guião de história de vida a participantes da iniciativa OUPA!.....	94

Anexo 2 - Guião de entrevista a produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA!..	96
Anexo 3 - Guião de entrevista a intervenientes do projeto “Cultura em Expansão”..	98
Anexo 4 - Cartão de identificação dos entrevistados.....	101

## **Declaração de honra**

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 28 de setembro de 2018

Rui Filipe da Rocha Ferreira



## Agradecimentos

Neste momento especial no qual culminam cinco anos de trabalho e dedicação a um curso que escolhi como meu e a uma área ao qual lhe tomei o gosto, as palavras faltam e as emoções são muitas. Para esta dissertação foram dedicados meses de trabalho de pesquisa, de entrevistas, de ilusões e desilusões que são próprias de uma disciplina do qual temos de estar à espera de tudo.

Em primeiro lugar, agradecer aos meus pais a possibilidade de me deixarem voar e permitirem-me realizar o objetivo de poder estudar durante estes cinco anos que terminam com a realização deste produto. Sem eles nada disto seria possível e o apoio deles, cada um à sua maneira, fez com que tivesse as melhores condições possíveis para realizar o meu percurso académico.

Agradecer de seguida, à praxe de Sociologia que foi o meu porto de abrigo durante este percurso e onde aprendi e reaprendi valores outrora esquecidos. Sinto que com ela, vivi grandes anos da minha vida do qual recordarei com muita saudade. A praxe é aquilo que nós fazemos dela, e ela foi feita pelos melhores e para os melhores. Um agradecimento especial aos elementos do meu ano: ao Francisco, Jessica, Ricardo, Nuno e Adriana, independentemente do rumo que as nossas vidas tomarem, ficarão para sempre guardados no meu coração. Sociologia *ad eternum*.

Um agradecimento aos meus amigos de “longa data”, ao Fábio, grande companheiro e confidente, Diogo, Pedro e Nuno, que são a minha irmandade e que me viram crescer, assim como os vejo, orgulhoso, vê-los crescer também. Conteí sempre com o vosso apoio e espero contar para o futuro. De mim esperem o mesmo, para os bons e maus momentos.

À minha orientadora, Professora Paula Guerra, que pese embora tendo vivido momentos muito difíceis este ano, acreditou sempre em mim, fez questão de me motivar, apoiar e de me ajudar na realização desta dissertação.

Aos entrevistados e a todos os intervenientes que me ajudaram a recolher a informação necessária para obter as minhas respostas. Agradeço-lhes pela sua celeridade,

disponibilidade e simpatia. Permitir conhecer a iniciativa OUPA!, apesar de não ter tido oportunidade de me envolver diretamente na experiência, fez-me ver que há projetos com um conjunto de excelentes profissionais que têm uma diretriz pura de incluir socialmente as pessoas, nomeadamente os jovens, ajudá-los a criar a força de vontade e o foco necessário, para poderem lutar pelos seus sonhos pelo caminho da arte.

## Resumo

Ser único implica ter uma personalidade e identidade própria movida pelas suas experiências pessoais que o tornam num ser com uma cultura própria. Cultura que se adquire com base na nossa educação, nas nossas relações, nas nossas experiências, nas nossas memórias. As memórias permitem-nos construir uma identidade e uma racionalidade crítica única. Trazem-nos recordações, lembranças e histórias. Muitas vezes não temos a capacidade de nos expressar quando as tentamos expor para os outros. A partilha da nossa cultura é algo tão importante para vincarmos aquilo que somos e de onde provimos. Se não a partilharmos, corremos o risco de cair no esquecimento. O risco de certas culturas caírem no esquecimento é grande e o progresso da sociedade originou novos problemas que fazem com que os governos que as liderem se vejam com necessidade de arranjar soluções para este problema. Uma das soluções de promoção a esse bem é dar a oportunidade às pessoas de partilhar a sua cultura, nomeadamente em localidades ou áreas de maior risco de exclusão social. E a partilha da nossa cultura pode ser feita de várias formas, inclusive artisticamente. A arte, com destaque a música, pois esta proporciona argumentos, sentidos e um sentido de ligação que, na criação de representações compartilhadas, catalisam a ação coletiva. E assim a cultura, a arte e a música, se interligam para algo que promova um bem coletivo. Assim, esta dissertação foca-se na iniciativa Oupa, criada nos bairros sociais do Porto nos últimos três anos e que tem como objetivo “germinar” a arte em zonas periféricas da cidade onde a oferta cultural escasseia e os problemas sociais de inclusão e as desigualdades se acentuam. Uma iniciativa que partiu do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal do Porto e é um dos pontos do programa Cultura em Expansão. Sabendo de antemão que o projeto está focalizado para os jovens e que o género musical representado no projeto é o *hip-hop*, o enfoque na minha investigação é perceber a dimensão do impacto desta iniciativa nos bairros sociais onde foi estabelecida, identificar os grupos juvenis sociais onde existiram mais impactos, perceber os seus gostos e a influência que o *hip-hop* como cultura e o *rap* como veículo de empoderamento, tem nas suas vidas e que relação acaba por ter com a cultura de quem vive no bairro, para no fim, realizar um conjunto de pistas futuras sobre o projeto de acordo com as conclusões do estudo da mesma.

**Palavras-chave:** Inclusão social, culturas juvenis, produção cultural, bairro, arte.

## Abstract

Being unique implies having a personality and self-identity driven by our personal experiences that makes us into beings with our own culture. Culture that is acquired through our education, our relationships, our experiences, our memories. Memories that allow us to build a unique identity and a critical thinking. They bring to us experiences, remembrances and stories. Often we don't have the ability to express ourselves clearly when we try to expose them to others. Sharing our culture is so important, so much so that it make us who we are and where we come from. If we don't, we run the risk of being neglected. The risk of certain cultures being forgotten is big and the evolution of society has created new problems, which forces governmental institutions to offer solutions. One of the solutions to promote this benefit is to give people the opportunity to share their culture, especially in places or areas that face risk of social exclusion. Sharing our culture can be done in many ways, one of them being through art. The art, especially in music, provides arguments, notions and a sense of connection, in the creation of shared representations that boosts collective action. And so culture, art and music, are interconnected for something that promotes a collective benefit. Thus, this dissertation aims to work on the OUPA initiative, created in the social neighborhoods of Oporto in the last three years and whose objective is to "flourish" art in peripheral areas of the city where cultural supply is short and social problems of inclusion and inequalities are accentuated. An initiative that started from the Culture Sector of Porto City Council and is one of the points of the "Cultura em Expansão" program. Knowing in advance that the project is focused on young people and the musical genre used in the project is *hip-hop*, the focus of my research is to understand the scale of the impact of this initiative in the social neighborhoods where it was established, to identify social youth groups that are more impacted, realize their tastes and the influence that *hip-hop* as culture and *rap* as a vehicle of empowerment, has on their lives and what relationship it has with the culture of those who live in the neighborhood, in order, to realize a set of future clues about the project according to the conclusions of the study.

**Key-words:** Social inclusion, youth cultures, cultural production, neighborhood, art.

## **Índice de gráficos**

Gráfico 1 - Caracterização do entrevistados por género.....	55
Gráfico 2 - Caracterização dos entrevistados por tipo de guião de entrevista.....	56
Gráfico 3 - Caracterização dos entrevistados por classes etárias .....	57
Gráfico 4 - Caracterização por origem dos jovens integrantes da amostra .....	58
Gráfico 5 - Caracterização dos entrevistados por local de residência .....	59
Gráfico 6 - Caracterização dos entrevistados por escolaridade .....	60
Gráfico 7 - Caracterização dos entrevistados por profissão .....	61

## **Índice de tabelas**

Tabela 1. Despesa corrente das Câmaras Municipais em cultura e desporto: total e por domínio cultural (2010, 2013-2016).....	23
Tabela 2 – Hipóteses e teorias .....	45

## Ponto de Partida

O direito do acesso à cultura para todos constitui um desafio de intervenção em prol da inclusão social. A inclusão social é um dever para quem governa, pois é algo relevante para um bem-estar coletivo. Nos dias de hoje assistimos à preocupação das Câmaras Municipais do nosso país em criar iniciativas que visam a inclusão social através da cultura. A cultura aqui entendida como um conjunto de aspetos, processos, rituais, hábitos, crenças e valores que garantem o reconhecimento de uma identidade a um determinado grupo social.

É nas subdivisões de uma cidade ou localidade, mais propriamente nos bairros que os problemas de inclusão social e de desigualdades se acentuam. É igualmente no seio destas comunidades que estão identificados profundos sentimentos de pertença e uma identidade própria dos habitantes muito própria, o que pode acabar por provocar um certo antagonismo em relação àqueles que pertencem a outros bairros, originado em alguns casos conflitos, guerrilhas e rivalidades entre bairros vizinhos.

O distrito do Porto está condensado por sete freguesias: União de Freguesias de Aldoar, Foz do Douro e Nevogilde, Ramalde, União de Freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos, Paranhos, Bonfim, União das Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória e, por fim, Campanhã. Todas elas têm os seus bairros e todas elas merecem uma igual atenção, mas, ao mesmo tempo, diferente. Igual porque todos os habitantes merecem o foco e a preocupação do Câmara perante os seus problemas; diferente, pois cada localidade ou cada bairro tem a sua especificidade. Desta forma, todo o plano de integração e comodidade à população de um bairro exige um estudo extenso ao perfil dos habitantes de forma a inferir se o plano se revelará útil e proveitoso para o desenvolvimento do público-alvo.

Este ponto de partida nasce do meu interesse em temas associados ao bairro e na “fábrica de cultura” que este contém, assim como a iniciativas que tenham como objetivo a inclusão social que tenham um enfoque artístico.

Introduzindo desta forma o meu objeto de estudo, a iniciativa OUPA! é um projeto de intervenção social, cultural e artística. Uma iniciativa de alavancagem cultural que permite aos residentes do bairro mostrarem a sua cultura e o seu talento, através da arte (Correia, 2017). A arte revelada pelos integrantes do projeto assenta na cultura *hip hop*, o que resulta numa curiosidade sobre o interesse comum desta cultura nos bairros portuenses. É normalmente uma cultura de forte interesse para os jovens que habitam no bairro e parte da identidade que criam advém da cultura *hip hop*. O interesse neste projeto advém igualmente pela abordagem da inclusão e intervenção social por meio desta cultura, hoje tão popular. O *hip-hop* tem tido um enorme crescimento em termos de popularidade, assumindo um papel de grande destaque na indústria musical. Outrora considerado um estilo *underground*, assumidamente “contra o sistema” e incompreendido pelas massas, é na atualidade um dos géneros musicais mais apreciados pelos jovens, a nível nacional e internacional.

Encontramo-nos perante uma mudança do paradigma na indústria cultural, e projetos como o OUPA! estabelecem ainda mais esta mudança. Com os efeitos da globalização e o fácil acesso à informação, um dos grandes avanços no que diz respeito aos estudos acerca das culturas e identidades juvenis foi que parte da assimilação da identidade se faz pela absorção de bens culturais, como a música ou a moda (Vieira, 2011, pp.145), tornando inegável que a criação da identidade se dá em parte pela influência dos media e, consequentemente, da arte, pela facilidade em transpor uma relação local/global.

A iniciativa OUPA! atua temporariamente em bairros das freguesias pertencentes à CM do Porto, sendo que até à atualidade conta com três edições: a primeira no bairro do Cerco, em 2015, em Ramalde em 2016 e, por fim, em Lordelo do Ouro onde existem nove bairros. O projeto tem uma duração de cerca de seis meses, e visa a criação de arte sobre a forma de *rap*, *beatbox*, *graffiti* e outros elementos pertencentes à arte da cultura *hip-hop* que apelem à criatividade dos jovens que foram integrados em construir a sua arte com base nas suas experiências no bairro onde vivem, colocando as suas ideias através de oficinas de escrita, produção musical, vídeo, performance, promoção e produção de espetáculos, que pretendem estimular o espírito do *it yourself*, e onde o produto final de cada edição é apresentado com um concerto no fim do ano no Teatro Rivoli, do Porto. Atualmente, está prevista a edição de um álbum gravado em estúdio

profissional com os elementos das três edições, culminando assim um projeto de sucesso que já dura há mais de três anos.

Atendendo à ideia que os habitantes do bairro nutrem um sentimento de pertença muito forte e um gosto pela cultura *hip-hop*, estes acabam por ser os únicos pontos em comum entre os habitantes dos diferentes bairros, porque a forma como o expressam e as experiências que tiveram nos seus bairros é inevitavelmente diferente. Aqui assenta o objetivo de perceber quais as diferenças entre os bairros e entre os jovens que integram ou integraram o projeto e as diferenças na forma de expressão artística. Cada edição teve sucesso, mas o sucesso sucedeu-se por caminhos distintos e moldados à identidade de cada bairro.

A identidade é desconstruída pelos jovens que se inseriram na iniciativa e que são a base desta tese, pois é pela sua vontade em demonstrarem o seu trabalho e pelas suas experiências que os produtos de cada edição vão variando. E são os impactos que desta iniciativa sobre os jovens que ajudarão a concluir se esta iniciativa, para além do sucesso de popularidade que obteve, foi também útil no desenvolvimento humano dos jovens. Para procurar responder a isto, formulou-se a seguinte pergunta de partida: *Quais as consequências e impactos económicos, sociais, culturais e artísticos teve esta iniciativa de incentivo à cultura hip-hop, sobre os jovens dos bairros onde esta foi inserida?*

Com o intuito de responder a esta questão foi necessário traçar alguns objetivos:

1. Considerar a importância e o peso atual da cultura *hip hop* no concelho do Porto, com especial atenção às freguesias regidas pela Câmara Municipal do Porto;
2. Demonstrar a dimensão e mensurar o impacto da iniciativa OUPA! nos bairros-alvo, assim como, avaliar o seu plano estratégico (conceção, planeamento, implementação, monitorização e seleção);
3. Analisar os impactos atuais da iniciativa OUPA! no campo político, cultural e económico numa lógica de desenvolvimento integrado;
4. Perceber as intencionalidades das diferentes lógicas, metodologias e estratégias dos diferentes atores sociais envolvidos no projeto;



5. Observar os atores sociais e espaços onde o projeto teve maiores repercussões e onde se perspectiva virem a intervir.

Assim, esta dissertação encontra-se composta por sete capítulos. O capítulo 1, intitulado de Políticas públicas, coesão social e desigualdades é referente à história da cultura e de que como ela se foi encaixando no perfil das políticas públicas no qual, a iniciativa OUPA! atualmente faz parte. O segundo capítulo, faz uma abordagem sobre as dificuldades do que é ser jovem num bairro social na cidade e da falta de oportunidades e de apoio que estes jovens sentem. O terceiro capítulo diz respeito à importância da música na vida dos jovens e de quanto ela é nuclear no seu quotidiano e influenciadora da sua identidade. O quarto capítulo realiza uma abordagem mais específica da iniciativa OUPA, assim como, é detalhada a metodologia, técnicas de investigação utilizadas para esta dissertação e a caracterização da amostra recolhida. O quinto e o sexto capítulo são referentes à análise de conteúdo da informação recolhida e divide-se pela auto e hetero representações sobre os bairros, os impactos e experiências do OUPA. Por fim, as conclusões em jeito prospetivo que resumem aquilo que foi feito, indicando inclusive, algumas pistas futuras em relação à iniciativa.

# **1. Políticas públicas, coesão social e desigualdades**

## **1.1.1. Da exclusão à inclusão sociocultural**

Atualmente existe uma notória preocupação por parte do Estado, e consequentemente das entidades públicas, em desenvolver as melhores condições possíveis à sociedade. Sabemos que vivemos num mundo dividido por classes, em que as oportunidades variam consoante do meio de onde provimos. É o papel do Estado tentar debelar as diferenças, de forma a construir um “mundo de oportunidades” através das suas políticas e contruir um sistema que responda ao bem-estar coletivo, que permita ao individuo se sentir bem consigo próprio e se sentir integrado naquilo que o rodeia.

O objetivo de qualquer país soberano com uma política devidamente organizada, é a de criar as condições anteriormente referidas para incluir socialmente todo e qualquer individuo pertencente à sua nação. Incluir socialmente implica garantir a participação igualitária de todos na sociedade, independente da classe social, da sua condição física, da educação, do género, da orientação sexual ou da sua etnia, entre outros aspetos. A inclusão social reflete assim uma aproximação dinâmica (proativa) ao bem-estar (Sandell, 1998). Contudo, a necessidade de inclusão social provém de uma emergência criada por uma altura em que as desigualdades e pobreza tiveram uma grande expressão, existindo uma “forte associação entre estes dois fenómenos, apesar da natureza multidimensional do conceito de pobreza” (Rodrigues, 2016). Está comprovado que quanto maior é o nível da desigualdade, calculada pela distribuição dos rendimentos entre a população, mais concentrado se encontra esse mesmo rendimento numa parte da população, significando, desse modo, que um país está mais “pobre”.<sup>1</sup> Em suma, a inclusão social determina uma garantia de acesso de oportunidades e aos recursos necessários para participarem em pleno nas esferas económicas por parte de pessoas em situação de pobreza e exclusão (Rodrigues, 2016).

Num contexto histórico, nomeadamente no nosso país, o debate político em torno da exclusão social só começou a assumir contornos mais relevantes a partir da década de 1980. Passou a existir uma consciência por parte do Governo que apesar do crescimento

---

<sup>1</sup> Ver página intitulada: “Desigualdade e pobreza são o mesmo?” Disponível em: <https://portugaldesigual.ffms.pt/desigualdade-e-pobreza-sao-o-mesmo>

económico, os casos de pobreza persistiam. Começam, então, a ser implementados alguns programas destinados a combater a pobreza a nível nacional e local sob impulso da Comunidade Económica Europeia motivando uma cooperação entre a política europeia/nacional/local. A exclusão social começa igualmente a assumir uma tal preponderância que a leva a dominar o pensamento e debate político. Deste modo, a exclusão funciona como um “*catch-all* que envolve pobreza, desemprego, marginalização, guetização, etc”. (Guerra, 2012, p. 93).

Com o início dos anos 1990, o uso do termo *exclusão social* alargou-se. A sua utilização tornou-se generalizada e contribuiu para modificar a representação tradicional de pobreza. Isto não significa que as desigualdades desapareceram, mas que se reconfiguraram e se complexificaram. Este efeito da globalização e a constante evolução da tecnologia, os problemas com a exclusão, principalmente na cidade tendem a se agravar. A razão é que as desigualdades acabam por se tornar mais patentes, nomeadamente na distribuição de recursos, na perda de controlo das circunstâncias e rotinas da vida quotidiana, dos imigrantes, etc. Em suma, a rapidez cada vez mais incontrolável da mudança. Para combater a exclusão e a consequente desigualdade foi incluído um conjunto de iniciativas para as debelar. Uma mudança que compagina a importância do conhecimento em sentido amplo e tem inerente um reconhecimento do conhecimento implícito e tácito imanente das práticas dos atores sociais, das comunidades e das instituições (Gertler, 2001). Esta mudança concentra-se nos domínios do trabalho, emprego, rendimentos e integração comunitária. São, portanto, “ilustrativas algumas iniciativas sociais comunitárias com o papel de condição complementar para a activação de suportes informais nas comunidades” (Guerra, 2012, p. 95), onde estas combinam objetivos sociais, comunitários e económicos.

### **1.1.2. A cultura como palanca de inclusão social**

É inevitável que a inclusão social esteja associada ao conceito de integração. A forma de integrar passava por uma necessidade de uma maior atenção dada à cultura, em que esta seria um fator nuclear num contexto de integração social. A consciencialização da importância da cultura, bem como o seu baixo nível de partida, favoreceu o consensualismo político, pois a

Lógica incrementalista, baseada no princípio de que o que era preciso era desenvolver e isso se fazia por crescimento tão rápido quanto possível de infraestruturas, representava não apenas um ponto de convergência entre forças políticas e interesses locais como também um fator de legitimação política, pronto a usar (Silva, Babo & Guerra, 2015, p.108).

Esta percepção da importância da cultura e das suas políticas ocorreu durante a transição do século XX para o século XXI. Um momento em que igualmente foram recolhidos dados que indicavam um aumento da criação de emprego e no crescimento do rendimento provenientes do turismo, no crescimento do mercado internacional de bens e serviços de produtos culturais e no forte crescimento da procura de bens culturais, consequência da globalização. O enfoque pela cultura como motor de desenvolvimento interpessoal originou uma série de abordagens baseadas em projetos que mostravam como o desenvolvimento local dependeria das capacidades dos *stakeholders* locais de identificar aquilo que impedia o desenvolvimento, bem como as potencialidades do seu território de forma a planear o melhor possível um projeto que respondesse às expectativas e que trouxesse um contexto atrativo para a população autóctone e que criasse as condições necessárias para o desenvolvimento de um produto de utilidade para a inclusão (Costa, 2016; Hutton, 2016; Augusto Mateus & Associados, 2016).

A prática cultural é tida, então, como algo que direta ou indiretamente traz um efeito na integração social pois “contribui positivamente para o bem-estar psicológico e social e aumenta a sensibilidade criativa e empreendedora” (Guerra, 2012, p. 97). Esta mudança de paradigma fez com que fosse criada a teoria da qualidade social emergente em finais dos anos 1990. Teoria que indica que o mundo social se operacionaliza pela interação pela interação e interdependência entre o bem-estar pessoal e a identidade social. Para Beck *et al.* (2001), esta coexistência pressupõe quatro condições básicas para o seu desenvolvimento: os atores sociais devem ter possibilidades de interação; os contextos organizacionais e sociais devem ser marcados pela acessibilidade aos diferentes atores; as ações humanas devem estar munidas de recursos materiais e sociais que facilitem a interação e que motive a segurança socioeconómica; por fim, deve existir um consenso que estabeleça uma partilha de valores e normas que possibilitem a coesão social. Quatro pressupostos que definem aquilo a que chamamos de qualidade social, isto é, o envolvimento que “permite às pessoas a participação na vida social e económica e o

desenvolvimento comunitário num quadro de bem-estar e de potencial individual” (Guerra, 2012, p. 97).

Estas ações de inclusão que têm a cultura como elemento agregador fazem com que as estratégias políticas de integração se focalizem na identidade local. Tal leva a uma recolha de dados que permita atentar às pertenças, aos enraizamentos e às afetividades ao território e ao local habitado. Assim, parte-se do pressuposto de que a integração social e o desenvolvimento humano como um todo “também se alcançam não só por acionamento de recursos materiais, mas por iniciativas em prol da realização de atividades valorizadas pelas próprias pessoas enquanto actores participantes numa comunidade” (Guerra & Quintela, 2007, p. 2). Contudo, a gestão da inclusão social não pode ser feita sem um conhecimento profundo da realidade territorial sobre os problemas e a sua natureza, de forma a atingir uma plenitude que permita readaptar as necessidades locais com o contexto nacional e global.

É necessário trabalhar a sensibilidade pública e política para a realização da importância da urgência de intervenções no campo dos problemas sociais, bem como uma antecipação estratégica de riscos sociais e animação pró-ativa da adaptação necessária nos dispositivos de captação da realidade. De igual modo, existe a necessidade de ações urgentes, mas que não coloquem em quase a iniciativa no seu todo; uma preocupação em facilitar e promover a inovação na capacidade de responder face aos problemas ou às renovações necessárias; uma articulação e cooperação com as parcerias; e, por fim, adequar a natureza dos recursos à natureza dos problemas e preparar devidamente as recomendações de políticas convergentes com a designação de superar problemas sociais (Guerra & Quintela, 2007; Silva, Babo & Guerra, 2015; Diogo & Guerra, 2013).

A partir da perceção da importância da cultura e da gestão da mesma como instrumento de desenvolvimento, várias atividades foram criadas com o pressuposto da alcançar uma diversidade no sentido de cativar a população. Atividades que vão desde as atividades de indústrias culturais mais tradicionais, como a do livro ou a discográfica até às mais recentes indústrias de multimédia ou de conteúdo. Este tipo de atividades tem gerado um cada vez maior retorno, não apenas financeiro, mas também benefícios para todos os intervenientes. Tratam-se, assim, de atividades que fomentam a inovação, a competitividade e o desenvolvimento territorial (Guerra & Quintela, 2007, p.3).

A possibilidade de desenvolver uma localidade com base na cultura faz com que existe uma competitividade territorial na medida em que passa a existir uma concorrência para que cada território possa aceder ao desenvolvimento sustentável que permita uma eficiência económica e a preservação da qualidade dos recursos ambientais necessários. Isto é, hoje a cultura é motivo de criação de emprego e valor económico fomentado. Por outro lado, permitem a requalificação de espaços urbanos, a integração de segmentos sociais excluídos, a promoção de bem-estar e qualidade de vida, entre outras coisas (Guerra & Quintela, 2007; Guerra, 2010; Marques *et al*, 2015). A partir destes benefícios é necessário criar condições para que estas políticas resultem numa valorização própria dos ativos que potenciem as capacidades do território.

Isso faz com que as atividades culturais sejam hoje em dia extremamente heterogêneas, com tipos de mercado e formas de funcionamento e de regulação com graus muito elevados. Por isso mesmo a sua análise deve ser diferenciada, já que possuem funcionalidade e objetivos distintos. É importante referir que a cultura pode ser entendida como um «mercado» com a oferta a “ser entendida em sentido lato, dado que ela inclui todos os intermediários que são os representantes concretos dessa entidade abstracta denominada «mercado” (Guerra & Quintela, 2007, p.7).

No que diz respeito a Portugal, mais concretamente ao nosso modelo de Estado Providência, é importante destacar que este assenta num “modelo que pode ser apelidado de quase ou semi-Estado Providência porque não se compagina com os quatro elementos centrais de estruturação de um Estado Providência” (Guerra, 2012, p. 103). Na atualidade, cada vez mais são as iniciativas ou políticas públicas criadas com o intuito de envolver socialmente elementos de todas as classes, nomeadamente no setor cultural (Guerra, 2012; Guerra & Quintela, 2007).

**Tabela 1. Despesa corrente das Câmaras Municipais em cultura e desporto: total e por domínio cultural (2010, 2013-2016)**

<b>Atividades Culturais – Total</b>					
<b>Anos</b>	<b>2010</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>
<b>Portugal</b>	525.804,8	457.260,2	452.040,5	479.712,6	553.082,9
<b>Norte</b>	161.928,6	150.016,2	143.286,2	153.309,3	182.476,3
<b>Porto</b>	15.510,8	15.651,8	11.691,9	14.631,7	15.343,3

Fonte: INE - Inquérito ao Financiamento Público das Actividades Culturais das Câmaras Municipais; Pordata. Última atualização: 2017-11-20

Analisando os dados expostos na Tabela I, chegamos à conclusão que após um período de desinvestimento e uma consequente diminuição das despesas das Câmaras Municipais com a cultura e desporto até 2014, a partir desse ano ocorreu um ponto de viragem com uma subida aos valores mais altos de despesa nesta década. No que diz respeito à Câmara Municipal do Porto verificou-se um exponencial aumento com destaque ao crescimento da despesa entre 2014 e 2015. O crescimento das atividades culturais no seio da política, nomeadamente na Câmara Municipal do Porto, deve-se à visão e noção da importância do domínio cultural na sociedade nos dias de hoje. Guilherme Blanc, atual adjunto do vereador da Cultura da Câmara Municipal do Porto, mostra isso mesmo através das suas palavras:

*A cultura deve ser entendida como uma área, aliás como tem sido por este executivo e eu identifico-me plenamente com isso e é por isso que aqui trabalho também, que deve ser uma área absolutamente fundamental na construção do pensamento político, deve ter um papel absolutamente central e que deve ser a partir da cultura ou da compreensão da importância da cultura que um projeto político para uma cidade ou para um país, deve ser construída e deve ser pensada. Há um papel basilar, há um papel central, um papel fulcral e pivotal ou seja, um papel “seminal” em que deve-se compreender que essa área, essa dimensão...a dimensão cultural é uma área de ponto de partida e eu acho que isso é essencial para a construção política, económica e social de uma cidade e de um país.*

O problema da exclusão social sempre afetou a sociedade. Em toda a história da humanidade existiram indivíduos ou grupos que se encontraram em situação desfavorável

em relação aos demais. Numa perspectiva histórica, o conceito e a forma como se pratica a exclusão foi-se alterando assim como, o próprio combate e sensibilização sobre este tema, principalmente nas últimas décadas por parte dos Estados. É do interesse estatal, e consequentemente das autoridades locais, que a sua estratégia resulte de combate às desigualdades sociais resulte. Para tal é necessário incentivar a participação da comunidade. A perspectiva postulada por Guerra (2012) assenta que o combate à pobreza e à exclusão social é tanto mais efetivo quanto maior for a participação comunitária no processo em causa. Tal implica uma participação das organizações de base associativa constituam. O desafio para as autoridades locais é serem constantemente inovadores para que os processos de integração sejam eficazes, pois perante o surgimento de novas problemáticas e constantes mudanças sociais a um ritmo cada vez mais rápido, é necessária uma constante renovação, mudança de mentalidade e atitude e aquisição de novos saberes (Guerra, 2012).

A sociologia aqui tem um papel fundamental enquanto “disciplina facilitador de dinâmicas de desenvolvimento locais integradas e de trabalho em rede” (Guerra & Santos, 2004). Os sociólogos possuem a capacidade necessária para intervir nesta situação, servindo como mediadores na eliminação dos mecanismos de pobreza e de exclusão social, através da cooperação entre o setor público e privado e pela ação multisectorial dentro do quadro de uma perspectiva integrada. De igual modo, através da participação e coresponsabilidade dos grupos e comunidades locais, no sentido de estas ativarem os seus recursos e potencialidades. Assim, as suas linhas de intervenção nos processos de planeamento estratégico de combate à exclusão social são o de avaliar numa primeira instância as respostas institucionais e de comunidade existentes, para assim perspetivar horizontes mais concertados de integração social. De seguida, aferir sobre a pertinência da diversidade da situação de exclusão e de vulnerabilidade social, tendo como objetivo esboçar um quadro mais real possível de hipotéticas situações sociais e da sua própria especificidade, permitindo, por esse meio, uma intervenção mais eficaz do ponto de vista social. Por fim, elaborar um plano de intervenção que responda aos termos de orientação político-social e a respetiva programação do tempo e espaço, concertando atividades e priorizando intervenções. Isto com o objetivo de dinamizar a rede de apoio local em termos de integração, através de novos métodos, novos grupos-alvo, renovadas temáticas



que promovem um esforço em favor de uma estratégia de desenvolvimento local devidamente integrada (Guerra & Santos, 2004; Guerra, 2012).

O sociólogo deve primordialmente, e tendo em conta o objetivo de execução de um planeamento eficaz, efetuar um diagnóstico da realidade do território no qual incidirão as políticas, para desta forma se diagnosticar um conjunto adequado de ações a desenvolver. Para esse diagnóstico é necessário que o método de recolha seja o mais adequado para que exista um rigor científico que permita dar as respostas necessárias para as propostas traçadas. Métodos que variam desde os tradicionais inquéritos por questionário, às entrevistas, à análise documental, aos grupos temáticos de discussão, até os mais recentes como *focus group* que diz respeito ao tipo de pesquisa que serve para verificar quais são as reações das pessoas ou dos intervenientes em relação a determinado assunto ou produto (Guerra & Santos, 2004; Guerra, 2012).

### **1.1.3 A iniciativa OUPA: um novo perfil de políticas culturais.**

A iniciativa OUPA foi criada e desenvolvida tendo como base um panorama em que as políticas culturais e a cultura local atingem o seu expoente máximo de valorização e importância para as autarquias locais. Para atingir este ponto foi necessário que se registasse uma evolução na organização que os municípios foram adquirindo, nomeadamente a necessária estrutura técnica cultural que permitiu ter o *background* geracional, profissional e político que resulta, nos dias de hoje, numa política cultural local cada vez mais complexa e abrangente a variados tipos de público e interesses de cada município existente. Como já referido anteriormente, o papel das políticas públicas em Portugal e o seu funcionamento para a comunidade sofreram uma profunda remodelação desde a chegada da democracia. Analisando demograficamente o nosso país, e com base nos contributos de Silva, Babo e Guerra (2013), podemos verificar que existem duas cidades que concentram não só uma porção da população, mas igualmente os recursos: Lisboa e Porto. Estas duas cidades tornam o país altamente centralizado.

Ao nível da cultura, mais concretamente nas políticas culturais, existiu um desenvolvimento que partiu da ideia que os municípios também deveriam de ter uma quota de responsabilidade relativamente à cultura e seu respetivo património. Para Silva, Babo & Guerra (2013, p. 4), o desenvolvimento das políticas públicas e consequentemente das políticas culturais e a atribuição de responsabilidade aos

municípios, fez a cultura passar de um “não-lugar” nas políticas locais para um estatuto de “intervenção prioritária” (Azevedo, 2007, p. 491). Este desenvolvimento teve duas principais forças motrizes: a nível local, onde os constantes resultados obtidos no fornecimento das infraestruturas básicas relacionadas com a habitação, saúde, distribuição de água e energia e estradas, se tornaram numa primeira prioridade local das câmaras eleitas e resultaram numa gradual integração de bens culturais no âmbito das mesmas; a nível nacional, pois a partir de meados da década de 1980, a divulgação pelo país de sucessivos programas para a implementação de instalações culturais resultou no estabelecimento de várias parcerias entre diferentes autoridades nacionais e locais para a construção e gestão dessas instalações, dos quais se destacam bibliotecas, arquivos e museus. O grande ponto de viragem, acontece em meados dos anos 1980 com o lançamento da primeira rede nacional de equipamentos – a Rede de Leitura Pública. Na aceção de Silva, Babo e Guerra (2015), as oportunidades abertas em termos de financiamento e investimento pela integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia mudaram qualitativamente as condições de intervenção autárquica na esfera cultural.

Com a atribuição da responsabilidade aos municípios, estes ficaram responsáveis de garantir a preservação e valorização do património local, o desenvolvimento de atrações culturais locais predominantemente direcionadas à população local e com vista igualmente, à atração de visitantes e turistas, e por fim, à educação de audiências culturais (Silva, Babo & Guerra, 2013). Esta atribuição obrigou as autarquias a munirem-se de equipas fossem capazes de preservar e desenvolver a cultura local, com o propósito que os recursos acionados para o efeito fossem bem empregues. Contudo, há que ressaltar que por mais que existam ideias políticas distintas que variam de partido para partido ou de autarquia para autarquia, existe uma convergência: o consenso político sobre os conteúdos das políticas culturais locais (Silva, 2007).

O progresso destas políticas sempre com base no padrão dos três princípios referidos anteriormente, resultaram num crescimento da dimensão da cultura e numa complexificação da mesma. Esta complexificação resultou no acrescimento e valorização de duas dimensões:

Uma é interna à esfera cultural — e procura redefini-la como uma economia local, apostando mais em questões como a profissionalização, a gestão, a clusterização e a qualificação de sistemas de governança. A outra articula a política cultural com outras políticas públicas, designadamente de reabilitação urbana, de inclusão social, de turismo, ou para a promoção da marca local e a captação de residentes e investidores, numa lógica de alavancagem cultural do desenvolvimento local (Silva, Babo & Guerra, 2015, pp. 108-109).

Ou seja, novas propostas acabam por interagir com os três princípios habituais do património, oferta e público e que resumem o contínuo desenvolvimento e empoderamento do meio artístico cultural, bem como a integração da cultura em estratégias mais amplas de planeamento e desenvolvimento local, que acabam por resultar na integração e inclusão social de toda a população da cidade ou município.

A iniciativa OUPA nasce numa altura em que as políticas culturais não são só extremamente valorizadas, como fazem parte integrante dos municípios como veículo de divulgação da cultura local, do que melhor há em que cada município e serve, igualmente, como instrumento de inclusão social. O programa “Cultura em Expansão”, criado em 2013, nasce com o devido propósito de colocar a oferta cultural em todo o lado da cidade do Porto. O OUPA foi incluído no programa em 2015 com o objetivo de:

*Nós queríamos trabalhar com jovens...os nem nem...que não estudam nem trabalham digamos assim...os principais objetivos seriam esses, trabalhar a identidade e o sentimento de pertença, utilizando neste caso a música, o hip-hop como ferramenta de intervenção (Gisela Borges, coordenadora do projeto OUPA Cerco e OUPA Ramalde).*

*Esse projeto que entretanto veio a chamar-se Oupa fazia parte de uma iniciativa maior que se chama Cultura em Expansão, que é um projeto da câmara do Porto para levar arte e cultura às zonas mais periféricas ou mais desfavorecidas da cidade e eles sentiam que na zona oriental do Porto havia muita carência deste tipo de projetos. Então, além desta missão de fazer uma residência artística e um documentário ligado ao hip-hop, a ideia era ir a um bairro da zona oriental do Porto, para suprir um bocado essas necessidades culturais e de apoio social... a ideia era ir a um bairro da zona oriental do Porto, para suprir um bocado essas necessidades culturais e de apoio social...(Ana Fernandes “Capicua”, produtora*

e responsável pelas oficinas de escrita, gravação, promoção musical, acompanhamento de ensaios e direção artística do espetáculo do projeto OUPA).

*Aproximar os bairros à cidade, porque há...estou a falar no caso do Cerco que esteve isolado da cidade durante mesmo muito tempo (...) era um bocadinho tornar a cidade líquida, quebrar um bocadinho esses muros e trabalhar também o sentido de pertença da identidade deles, mostrar-lhes um bocadinho do que é a cidade e de que a cidade está aqui para eles, basicamente era isso. (Tiago Espírito Santo, acompanhamento de oficinas e apoio à produção do projeto OUPA!)*

As citações acima referidas explicam que o projeto funciona com um propósito de inclusão e de atuação no bairro, de modo a interligar as pessoas do bairro ou que vivem no bairro, através da utilização de ferramentas artísticas mais adequadas para o público-alvo requerido. É dentro deste conjunto, que Silva, Babo e Guerra (2013) previamente verificaram, que os desafios emergentes da cultura – como consequência da vigência de novas realidades, objetivos e públicos - resultam de uma mudança na configuração dos padrões de ação das políticas culturais locais, levando a novos métodos. Para além da preservação e valorização do património local, a educação do público cultural e do desenvolvimento da atração cultural local, Silva, Babo e Guerra (2013) consideram que as mudanças contínuas, fruto do crescimento da cultura local, resultaram numa necessidade de se criar condições para um desenvolvimento do ambiente artístico e cultural local e de utilizar a cultura como alavanca para o desenvolvimento local.

Isto é, no primeiro objetivo as estratégias passam por as autarquias terem a capacidade para atrair criadores exógenos e intermediários culturais, oferecerem o devido apoio à profissionalização de artistas e pequenas empresas de base artística, promoverem atividades artísticas e culturais, economias de colocação e urbanização associadas ao património cultural e setor criativo, promover igualmente, áreas, bairros ou distritos culturais, e ainda, integrar representantes artísticos e empresariais, ter a capacidade de incentivar a renovação, modernização e profissionalização das gerações locais e associações culturais, e por fim, terem a capacidade de investir em eventos diferentes ou em nichos ou segmentos culturais específicos. No segundo objetivo, as estratégias

estabelecem-se na procura de parcerias com outros municípios, associar as políticas culturais com políticas de outros setores, como o desenvolvimento e reabilitação ou o turismo, muito em voga nos dias de hoje, o investimento no marcador cultural como elemento distintivo para com os restantes município, e por fim, a aprimoração do discurso cultural como um elemento-chave da política atual das autarquias (Silva, Babo e Guerra, 2013).

Em suma, o que se verifica é que a iniciativa OUPA encaixa no novo perfil de políticas culturais, em que são criados projetos de raiz com um enfoque local e num determinado público-alvo, de modo a promover a atividade cultural e artística. É dar o empoderamento e a oportunidade, de se fazerem ouvir, em prol da cultura, da arte, da inclusão e coesão social.

## **2. Juventudes e cidades: vidas adiadas, vidas suspensas, vidas (re)cortadas**

A evolução das condições de vida no nosso país, fruto do fenómeno da modernidade tardia que se estabeleceu a partir do período pós-salazarista, determinou um constante progresso ao nível da saúde, da educação e das infraestruturas, que tornou Portugal um país cada mais próspero e com capacidade para oferecer mais e melhor qualidade de vida aos seus habitantes. Contudo, e apesar de todas as profundas mudanças demográficas, sociais e económicas registadas no tecido urbano, alguns crónicos problemas continuam a persistir nas cidades portuguesas, o que resulta ainda em desigualdades sociais bastante profundas. O facto da iniciativa OUPA ter como objetivo fazer chegar a cultura e arte às zonas mais desfavorecidas da cidade, explana um pouco o desequilíbrio territorial existente.

É nas cidades que os episódios de violência e delinquência<sup>2</sup> existem em maior densidade, e é nelas, sem excluir as grandes metrópoles, que se concentram um conjunto de contrastes e diferenças que se revelam, “a um primeiro olhar, num mosaico humano estruturado em torno de frágeis equilíbrios relacionais e sociais em relação aos quais importa refletir” (Grafemeyer, 1994). É em contextos mais desfavorecidos da cidade que os jovens têm mais dificuldade em singrar no mercado de trabalho, fruto dos conflitos e influências que recebem na sua vivência diária. Nomeadamente os habitantes que vivem em determinados núcleos habitacionais das cidades, tais como bairros de construção ilegal, barracas ou bairros sociais de realojamento (Carvalho e Duarte, 2013)<sup>3</sup>. É nas cidades do litoral português, em especial nas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto, que reside o maior número de crianças e jovens. O contraste entre os aglomerados populacionais do litoral e do interior é acentuado, com os primeiros a apresentar as mais altas taxas de natalidade e os menores índices de envelhecimento.

---

<sup>2</sup> Delinquência é entendida como uma categoria de desvio reportada aos atos desenvolvidos por crianças e jovens que, à luz das leis penais, configurariam a prática de crime pela quebra ou violação do estabelecido nos normativos jurídicos, mas que, pela idade, encontram-se numa situação de inimputabilidade criminal, beneficiando de legislação específica em detrimento da aplicação de um código penal.

<sup>3</sup> Destina-se a uma medida de política pública de habitação social desenvolvida nas últimas décadas em Portugal, que assenta em processos de relocalização de populações desfavorecidas do ponto de vista socioeconómico e habitacional em bairros especificamente criados para esse fim.

Daí que sejam três os fenómenos que marcam o ordenamento e gestão do território em Portugal: urbanização, metropolização e litorização. O crescimento, para Carvalho e Duarte (2013, p. 144), tem-se efetuado em função de novas formas de espacialização do povoamento, dando origem a áreas metropolitanas assentes numa complexa malha social e de ocupação do território português. Para Lourenço *et al.* (1998), os problemas sociais, económicos e ambientais estão intrinsecamente ligados às grandes áreas metropolitanas onde se concentram a população, recursos, centros e atividades económicas. E toda a mobilidade geográfica existente resulta numa expansão das vias de comunicação e da existência de novos territórios, colocando assim uma multiplicidade de atividades, quer económicas, quer de sobreposição de grupos sociais fortemente heterogéneos em que multiculturalidade é um dos aspetos a reter. É deste modo que as desigualdades e os fenómenos de exclusão social, para Carvalho e Duarte (2013, p.144), se intensificam e ganham diferentes formas de expressão nestas áreas metropolitanas. O mesmo acontece no campo da segurança pública e da criminalidade registada pelas forças de segurança, onde Lisboa e Porto são protagonistas, emergindo aqui uma especial representatividade de algumas das suas formas específicas, como a delinquência juvenil e a criminalidade grupal (Carvalho & Duarte, 2013).

Para analisarmos os percursos dos jovens inseridos nestes meios, é necessário, em primeira instância, reiterar a importância do estudo da juventude nas ciências sociais. As pesquisas científicas em torno da juventude foram avançando com várias terminologias, sendo que a mais indicada para o tema a desenvolver é o conceito de culturas juvenis. Um conceito que, segundo Raposo (2010, p. 128), é motivado pela sua perspetiva pluralista de observar a juventude e a diversidade interna da mesma, tendo em linha de conta o conjunto de valores e representações atribuídos aos jovens enquanto conjunto social etário. José Machado Pais (2003) atribui às culturas juvenis uma definição que assenta nuns “sistemas de valores socialmente atribuídos à juventude [tomada como conjunto referido a uma fase de vida], isto é, valores aos quais aderirão jovens de diferentes meios e condições sociais. (...) O seu sentido antropológico faz apelo para os modos de vida específicos e práticas quotidianas que expressam significados não apenas ao nível das instituições, mas também ao nível da própria vida quotidiana” (Pais, 2003, p. 69). Estes modos de vida e práticas refletem-se em visões que naturalmente se distinguem da visão

dos adultos, sendo que as teorias de socialização e das gerações forneceram grande parte da base teórica desta corrente.

Para o estudo e desenvolvimento das culturas juvenis foi importante o contributo da Escola de Chicago que através dos contributos de Park e Burgess (1970), que nas suas pesquisas sobre as culturas juvenis focavam aspetos dos comportamentos desviantes da juventude, estando presente em estudos de orientação qualitativa e etnográfica sobre urbanismo, cultura e desvio (Coulon, 1995). A sua preocupação cingia-se numa análise ecológica do ambiente urbano, alicerçando a sua conceção na existência de áreas de desvio e de delinquência portadoras de instabilidade populacional, desorganização e enfraquecimento das normas de conduta coletiva, sendo o território propício ao surgimento de bandos e grupos marcados por uma vivência transgressora do espaço (Muggleton, 2007; Dowd *et al*, 2004)

A divisão social do espaço urbano provoca “segregações que se traduzem na desigualdade de oportunidades no acesso a recursos materiais e simbólicos numa acentuada dificuldade de exercício ao nível da participação social que a todos afeta, em especial as crianças e os jovens” (Carvalho e Duarte, 2013, p. 138). Ou seja, verifica-se que existe uma “assimetria brutal entre o modo como cada um de nós sofre os efeitos da cidade e a capacidade de cada um de nós intervir nela (Costa cit. in Carvalho e Duarte, 2013).

Essa assimetria revela-se sobretudo em áreas suburbanas socialmente desfavorecidas, qualificadas como “críticas” ou “sensíveis”, e onde se concentram nichos de pobreza, problemas sociais, segregação social e territorial. Uma “política urbana de abandono organizado” onde se criam com naturalidade metáforas de natureza especiais tais como «centro», «periferia», «margens», «dentro» ou «fora» para distinguir o território e as relações entre grupos sociais.

Pobreza, exclusão social, marginalidade, crime, violência e delinquência são assuntos recorrentes nos estudos urbanos. Indubitavelmente, os discursos sobre as culturas juvenis em meio urbano, também foram crescendo ao longo dos tempos em torno do medo e da insegurança, sustentando uma ideia de que viver a cidade é “viver o medo” (Oliveira *et al*, 2004). Para Fernandes e Pinto (2008), o crescimento da indiferença e das



des-solidarizações que caracterizam os cenários urbanos têm vindo a degradar a confiança interclassista, fabricadora de medos e distâncias sociais. Vive-se numa era marcada pelos fantasmas da não-integração (Soulet, 2000), e do medo de “ficar para trás e de nos transformarmos numa pessoa desqualificada” (Paugam, 2003), atirada para as margens e para as periferias sociais. Fenómenos aos quais crianças e jovens não são indiferentes e que influenciam os processos de interação social no reforço quer da inclusão, quer da marginalização e do desvio.

Sobre esse clima é necessário refletir se perante os discursos sobre a crise ou crises sociais que atravessam as sociedades em diferentes épocas e numa sociedade atualmente fortemente mediatizada, aferir se o problema da violência terá aumentado ou se, antes pelo contrário, essa mesma mediatização provoca uma intensificação e alargamento da sua perceção.

De acordo com os discursos políticos e oficiais sobre (in)segurança em Portugal, Fernandes e Rego (2011), referem que Portugal é um país de baixa criminalidade, mas com um crescente sentimento de insegurança. Esse crescimento está associado à mediatização permanente que aumenta a sua representação no quotidiano, pois divulga e promove diferentes estilos de vida “superando-se em todos os aspetos os limites da territorialidade” (Carvalho & Duarte, 2013, p. 143).

A profunda mediatização permanente e seletiva estabelece também um exacerbado foco nas zonas de risco nas cidades, que são posteriormente estigmatizadas pelo resto dos habitantes dos outros segmentos da sociedade. É frequente a associação da violência, crime e delinquência aos bairros de construção ilegal ou bairros sociais de alojamento em Portugal. O olhar do exterior para Carvalho e Duarte (2013, p.148) fecha o “bairro”, num território específico, estigmatizado, potencialmente perigoso e ameaçador para quem se encontra fora dele. Crescer no ambiente do bairro, catalisado pelo olhar cético do exterior que coloca os jovens a uma realidade em que são vistos como os “fracos” da lei do mais fraco, convergiu para um sentimento de pertença ao local que advém da consciência dos próprios habitantes desses bairros, das dificuldades, mas também de um sentimento de união que se cria devido a essa mesma exclusão. É inevitável constatar que os processos de realojamento vieram conferir ainda mais atritos, pois a elevada conflitualidade entre residentes e não-residentes contribui não só para a

concentração de problemas sociais, mas também para uma rápida degradação dessas áreas. Contudo, Pedro integrante do OUPA! Cerco, refere que apesar das diferenças e as possíveis conflitualidades, o sentimento de pertença em relação ao bairro continua a se preconizar:

*Vai-se continuando a manter a pertença, aquela parte de que “eu sou daqui”, mesmo que essas pessoas não sintam tanto...vão acabando por ganhar os laços com as pessoas daqui e essas pessoas, claro que é a primeira coisa que fazem é incutir “pá se és daqui tens de gostar disto, tens que gostar das pessoas que são de cá, tens que ajudar...” tipo essas coisas, nós é do nosso papel e de quem está cá há mais tempo. Pedro, 34 anos, OUPA! Cerco.*

Se é certo que esses são espaços onde está identificada a existência de um leque de problemas sociais, designadamente em termos de criminalidade, também é certo que esses

(...) Problemas não se encontram ou se produzem apenas no seu interior, assim como não podem ser analisados sem se ter em consideração problemas de funcionamento de sistemas sociais (de ensino, saúde, proteção e ação social, segurança, justiça) quer a montante, quer a jusante (Machado e Silva, 2009).

A par dos problemas, é instruído nos bairros sociais uma “cultura de rua”, em que a rua surge como o principal palco de socialização, emergindo um contraste diferenciado em comparação com outros espaços do território da cidade (Moignard, 2008). Os laços e as ligações à rua que se criam, permitem uma afluência de afetividade em relação à família, amigos, vizinhos e próximos, ou até destes três últimos em contraste com a família, motivados por desestruturas ou disfuncionalidades familiares. A isto está associado um crescimento do gosto em relação ao território habitado, promulgando desse modo o bairrismo.

É perante todos os possíveis problemas e barreiras sociais existentes no bairro que se criam também soluções dentro do seu território, que permite aos jovens crescer num ambiente que lhes traz valorações ao nível da socialização e onde se cria aquela “escola de rua” que os remetem a práticas sociais informais, que os preparam e que lhes conferem um determinado estatuto e uma preparação para a vida adulta, num contexto social

marcado pela precariedade. Como Filipe, que vive em Lordelo e foi um dos entrevistados que integra atualmente o projeto OUPA! refere:

*Eu fui para uma escola em que havia muita gente de fora, por exemplo de Valongo. Quando eu contava a minha história de vida, e eles contavam a deles, eles olhavam para a minha e diziam ‘tu viveste mais num ano aquilo que eu vivi em dez’ (...) é isto, a nível de experiência de vida acho que aprendi muita coisa...acho que aprendes mais num bairro do que fora dele (Filipe, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

As dificuldades crescem na transição da juventude para a vida adulta, onde a precariedade laboral, fruto de problemáticas fundamentais do mercado de trabalho, nos levam a uma profunda discussão sobre a problemática do desemprego e a mudanças estruturais na organização do trabalho, que resultam no emprego precário. É inegável afirmar, apoiando-nos em Vilas (2013, p. 55), que ligado ao conceito de desemprego aparece o de precariedade, em que muitos jovens se encontram. Deste modo, também é importante abordar a precariedade crescente no trabalho e de como existe uma cada vez maior dificuldade de os jovens terem um percurso regular de trabalho.

Para István Mészáros (2008), a precarização do trabalho encontra-se em dois níveis: na precarização salarial e, por outro lado, a precarização das condições de trabalho. A precarização está presente em toda a sociedade e afeta toda a esfera social, económica e política, num mercado de trabalho marcado pela falta na resposta ao pleno emprego (Vilas, 2013). Contudo, na atualidade, esta dimensão tende a se agravar, aparecendo inclusivamente uma nova categoria ou classe, o precariado, que ganha protagonismo no sul da Europa (Standing, 2011). Tratam-se de “cidadãos com grandes problemas em conseguir fazer valer os seus direitos sociais, não são encorajados a encontrar emprego quando estão a receber subsídios e estão muito perto da exclusão social” (Standing, 2011).

No caso português, a precariedade que agrava continuamente a origem de problemas sociais, resulta de uma contínua crise do modelo do Estado Providência e as suas deficientes medidas de prevenção, em que esta é baseada na distribuição de subsídios e não na proteção dos indivíduos. Para Rodrigues (2010, p. 195), o principal objetivo deste modelo encontra-se baseado no assistencialismo como método de controlo sobre os grupos sociais vistos como mais perigosos, reagrupando-os todos numa mesma categoria

e colocando-os em bairros, asilos e hospitais. Um modelo repressivo que não procura prevenir novas situações de pobreza e que serve como modelo de manutenção da ordem. Perante isto, Rodrigues (2010, p. 194), considera que para o modelo resultar seria necessário que os indivíduos em situação de desemprego ou de precariedade fossem proativos na procura de alteração da sua condição, o que é paradoxal aos grupos sociais mais fragilizados que recorrem à assistência do Estado e que teriam deste modo que rejeitar esse apoio e construir novos projetos de vida para o qual não estão preparados. Continuamente, o desinvestimento dos serviços públicos tem crescido, passando a responsabilidade para a sociedade civil e para o indivíduo.

O mercado de trabalho é um domínio-chave no que se refere à produção e reprodução de desigualdades sociais, a começar desde já na possibilidade ou não de exercer uma determinada profissão e as consequências daí recorrentes. É inegável que

(...) para o grande contingente dos ativos, o grau de qualificação, a remuneração, o regime contratual, as perspetivas de carreira e o estatuto social associados à profissão exercida, são todos eles, fatores de diferenciação interindividual que tendem também a gerar desigualdades (Silva & Machado, 2010, p. 199).

Os jovens do bairro no quadro da tendência das sociedades contemporâneas, tendem a prolongar o seu percurso escolar, derivado da escolaridade obrigatória requerida nos dias de hoje. Contudo, para Silva e Machado (2010, p. 200), os padrões de desigualdade e desvantagem permanecem em relação a outros jovens em geral, acentuadas sobretudo nesta fase de grande insegurança no emprego.

Vivemos numa época que não é só de risco, mas do medo, pois o indivíduo para Sá (2010, p.7) não consegue programar mais a sua existência a médio ou longo prazo (ciclo-escola/empresa/família/reforma) e surge um novo ciclo (trabalho/desemprego, casamento/divórcio). Para José Machado Pais (2001) existe uma reconstrução do tempo de vida que está a ser desencadeada pelas estruturas que compõem o sistema capitalista:

(...) a geração yô-yô, pela sua natureza, é uma geração em que o tempo flecha se cruza com o tempo cíclico, tempo de eterno retorno. Os jovens desta geração tão rapidamente abandonam a escola, adquirem emprego e se casam - deixando de ser jovens e passando a adultos- quanto, com a mesma rapidez, caem de novo no

desemprego, voltam à condição de estudantes ou se divorciam (Machado, 2001: 72).

No que diz respeito à comunidade juvenil residente em bairros sociais, é necessário atentar que devido a todos os problemas intrínsecos ao território, é natural que a precariedade laboral seja uma realidade vigente. O objetivo do OUPA, é também conceber um apoio e uma ocupação aos jovens que vêm as suas vidas suspensas num território fértil em tensões entre a própria comunidade e as autoridades locais, perante um mercado de trabalho muito instável e que não oferece por vezes, as soluções necessárias para um presente e futuro, sempre em prol da cultura e da arte ao serviço da inclusão.

### **3. Pode a música salvar a vida? Jovens, quotidianos e identidades**

Como já exposto, o combate à exclusão social pode ser levado a cabo através da cultura nas suas múltiplas ramificações. E não nos podemos esquecer da música enquanto grande meio de difusão cultural. A música “ritualiza a identidade ou o próprio processo de identificação” (Contador, 2001, p. 111).

Atendendo à importância da identidade, é nuclear atentar que o processo de identificação não é de todo unilateral. As nossas identidades “são construídas a partir de práticas relacionais” (Vieira, 2011, p. 146), que podem ter um formato centrípeto ou centrífugo. No primeiro caso, para Pinheiro (2015, p. 29), a atribuição da identidade pode ser feita de fora para dentro, onde existe uma imposição da identidade ao indivíduo por parte da sociedade. O segundo caso, por outro lado, ocorre de dentro para fora. O indivíduo tem a possibilidade de escolha e parte dele o desejo de pertença ao meio. A assimilação da identidade dá-se pela absorção de bens culturais e pela identificação do próprio com base na aproximação de comportamentos, gostos, valores e atitudes.

A relação facilitada entre o local e o global tornam a música um instrumento cultural de fácil produção e difusão, transpondo as barreiras necessária à criação do gosto e à escolha livre em função da nossa identificação com a mesma. A música torna-se, assim, numa poderosa forma de expressão de emoções e das ideias individuais. De igual modo, é uma forma de expressão de experiências partilhadas por uma comunidade e de coesão social, no sentido em que envolve as pessoas (Guerra, 2010, 2013), integrando-as em grupo, bem como promovendo a cooperação e “possibilitando a construção de noções do eu e dos outros” (Contador, 2001, p. 110).

Os jovens da cidade que vivem nos subúrbios e em bairros veem na música um refúgio aos seus problemas e veem como um modelo de entretenimento que os leva a libertarem-se do seu atual contexto social. E a música não só se ouve, também se cria. A música dá azo a que as pessoas criem conteúdo novo, recriem os seus espaços e isso leva a que o indivíduo procure atribuir significado o que resulta numa “capacidade para se reinventar o seu mundo e ser ele próprio a comandar o seu próprio destino, alargando horizontes de possibilidades de atuação no quotidiano.” (Pinheiro, 2015, p. 99).

A adolescência é um período essencial para a reorganização social do *self*. Existe uma incessante busca pela identificação com o outro e a reivindicação do nosso espaço no mundo eleva a importância do grupo de pares, responsável pela ressocialização ou o reforço da socialização primária de modo a que cada um dos seus membros partilhe valores, competências e preferências, orientando o comportamento individual e do próprio grupo. Tendo como ponto de referência o seu grupo de pares e as suas crenças partilhadas, o indivíduo vai ser capaz de estabelecer processos de comparação, de diferenciação e de identificação social, alimentando deste modo sentimentos de pertença e de identidade grupal (Contador, 2001).

O seu processo de identificação estabelece uma intrínseca relação com a música, fixada por duas dimensões. A primeira delas, através da metáfora do *walk-man* (Chambers, 1994), em que “nesta ótica, as referências estéticas, as variantes, partes compósitas do processo de identificação, são os sons que compõem a banda sonora portátil” (Contador, 2001). Banda sonora que em última instância define o indivíduo. A segunda dimensão é remetida ao facto de a escolha particular de uma banda sonora de bolso (Contador, 2001), que implica uma definição de um “outro espaço”, uma outra realidade, o *soundscape*, que é um espaço de comunidade de consumidores, onde “se processa a identificação, ou a experiência de uma identidade musical, enquanto experiência de uma identidade estética que remete para a escolha e para o movimento” (Frith, 1997, p. 109). Dimensões que enfatizam que a escolha da nossa própria música e, por conseguinte, implica uma identidade própria que se expressa nas músicas que apreciamos ouvir e na experiência privada/pessoal em relação ao que nos rodeia.

As ciências sociais elucidaram a conexão entre a sociedade, a música e as culturas juvenis. A ênfase surge no pós-guerra e no contexto britânico. Para estes adolescentes, o *rock n’roll* simbolizava o sonho da liberdade e de intensidade que os traumas das décadas anteriores incorporaram neles: já recusavam ir para a guerra, já não lhes interessava serem meros operários, queriam ter sexo livre. É incontestável assinalar o embate causado pelas transformações trazidas pelo *rock n’roll*, nomeadamente na constituição da música como elemento de construção e reconstrução do processo identitário dos jovens. Enfim, foi neste período, os jovens foram criando os seus “pequenos mundos” autónomos da

sociedade adulta. Ou seja, nasceram aí as diversas (sub)culturas juvenis, como os *teddy boys*, os *hippies*, os *mods* ou os *punks* (Brake, 1980).

A emergência das culturas juvenis originou o desenvolvimento e a renovação de diversos conceitos: subculturas, contraculturas, tribos, neotribos, cenas, microculturas e comunidades, cada um correspondendo a abordagens teóricas distintas, mas em que a música é o móbil agregador (Haenfler, 2006). Primeiro, contudo, é necessário entender que a juventude, como categoria social, é passível de manipulação. Na medida em que agrupa os jovens como uma massa homogênea com interesses e objetivos comuns (Pais, 1990). No que diz respeito à sociologia, é necessário igualmente perceber as semelhanças existentes entre os jovens, mas, sobretudo, perceber que entre eles existem várias diferenças que nos impossibilitam falar de uma única cultura juvenil.

As abordagens culturalistas, que tiveram o seu início ainda na década de 1920 com a Escola de Chicago, têm por base as noções de “cultura juvenil”, “subcultura juvenil” e, mais tarde nos anos 1980 e 1990, de “tribo urbana” (Barbio, 2011). Ligado assim ao conceito de cultura, temos o conceito de subcultura, isto é, a referência a um conjunto de características próprias, geralmente minoritário, que representa uma subdivisão dentro de uma cultura dominante. A subcultura juvenil, que assume particular relevância a partir do pós-guerra, funcionava como uma forma de resistência simbólica através de um estilo que “chocava” a sociedade conservadora. Apesar de criticada por ter uma análise demasiado parcial (Bennett, 1999; Brown, 2004), foi importante para o surgimento de novos conceitos, como o de “estilo de vida” (Pais, 1998), “cena” e “neotribo” (Bennett e Kahn-Harris, 2004).

Esta multiplicidade de conceitos demonstra que os estudos sociológicos em torno das microsociabilidades e das culturas juvenis se revelaram importantes por favorecerem o reconhecimento dos jovens enquanto atores culturais (Bucholtz, 2002, p. 553). Pela primeira vez os jovens tornam-se agentes de pleno direito, rompendo com a sua imagem nas primeiras pesquisas sociológicas sobre a juventude, em que tendiam a ser vistos ou como delinquentes ou como vítimas.

Posto isto, é altura de se abordar a cultura hip-hop. Esta teve uma origem sócio-histórica específica que marcou a sua emergência e acabou por condicionar a sua



evolução. A história mais comum do surgimento do hip-hop aponta para o início dos anos 1970, nos Estados Unidos, mais especificamente no *SouthBronx* localizado na cidade de Nova Iorque. O *SouthBronx* era, na época, um bairro pobre e habitado especialmente por minorias étnicas (Vaz e Campos, 2012, p. 6). O hip-hop é o resultado deste contexto social. Trata-se de uma forma de expressar culturalmente as experiências particulares vividas pelos jovens. Daí que esta cultura esteja desde o início associada a uma espécie de cultura de resistência, nomeadamente das comunidades afro-americana e caribenha, que correspondiam na altura aos grupos mais discriminados e afetados pela marginalização económica e social nos Estados Unidos (Best e Kellner, 2001).

O hip-hop está subdividido por diversas vertentes interligadas e dependentes, compondo desse modo uma unidade funcional, simbólica e ideológica. A vertente visual remete para o *graffiti*; a vertente musical ao *rap*; o *breakdance*, por seu lado, à vertente gestual. Pese embora esta multiplicidade, o domínio musical tende a ser o mais marcante para a afirmação do movimento hip-hop. Esta situação está particularmente associada ao facto da música *rap* se ter convertido num bem comercial que se traduz num potencial de mercado. Como tal, foi rapidamente apropriado pelas indústrias musicais e pelos media (Vaz e Campos, 2012, p. 7). A globalização colocou o hip-hop de uma origem geográfica circunscrita à esfera local e à juventude urbana, para algo que perdura como uma expressão estético-cultural de natureza global e a jovens de outras proveniências sociais e contextos geográficos. Aliás, à medida que o hip-hop, nas suas diversas expressões, se prolonga no tempo e se expande no espaço, “parece tornar-se mais evidente esta vocação «transcultural» e «trans-étnica»” (Simões, 2013, p. 110).

Este tipo de cultura surge em Portugal, nas suas variadas e possíveis expressões, a partir da década de 1980, marcadas não só pela influência externa, mas também interna fruto dos media e da indústria musical nacional. Porém, só nos anos 1990 é que o hip-hop ganha alguma expressão pública, principalmente ao nível do *rap*. Foi um género musical que ficou diretamente ligado ao processo de autorrepresentação da sociedade portuguesa como uma sociedade multicultural pós-colonial (Fradique, 2012). A nível de volume mediático, a edição da coletânea *República*, no ano de 1994, foi o primeiro grande acontecimento do hip-hop português, permitindo a transformação do *rap* num produto musical (Fradique, 2002). Um dos aspetos fundamentais do processo de mediatização e

integração do rap na cultura *mainstream* em Portugal – sobretudo através das políticas partidárias, culturais e discográficas – reside no papel atribuído aos próprios *rappers*.

Para Fradique (2012), na altura em que se começou a procurar estruturar uma nova condição da sociedade portuguesa, os *rappers* surgiram como os interlocutores ideais entre a sociedade portuguesa e esses “outros”, genética e homogeneamente definidos como as minorias étnicas. E isto não só porque a primeira geração de *rappers* trazia uma mensagem de esperança e tolerância, mas igualmente porque o faziam através de uma linguagem musical que se havia tornado de certa forma familiar e até muito em voga, já que recolhia adeptos relevantes entre os críticos da música e outros intelectuais. Quanto ao *graffiti* em Portugal, este parece surgir no mesmo período, embora tenha uma história completamente distinta mercê da grande diferença existente entre estas duas manifestações. Esta forma de expressão é uma atividade fortemente autonomizada e sem vínculos de natureza comercial ao contrário da música rap. Como tal, manteve o seu estatuto marginal e transgressor ao longo dos anos.

A “abertura ao meio exterior” (Simões, 2006), resultou numa abertura que se traduziu em alterações. Verificam-se com efeito, muitos *hip-hops* diferentes, tanto quantos os locais em que ele se implanta. A “especificidade local” colocou diferentes pontos de análise do ponto de vista estético, social, político e identitário, criando uma dúvida sobre aquilo que o hip-hop, hoje, representa. Esta expansão levou a uma heterogeneidade de opiniões que implicam que existam autores que consideram que estamos perante uma “tribo urbana” ou uma “subcultura”, e que não se trata de um movimento social, mas de um movimento cultural. A relação com o espaço coloca o hip-hop sobre um conjunto de práticas que se encontram desde as suas origens intimamente ligadas com o contexto do bairro, da rua, de espaços que apresentam para os seus participantes e seguidores um grande simbolismo e que se constitui como um elemento agregador de identidade e sentimento de pertença (Barbio, 2011, p. 9). O hip-hop com o seu desenvolvimento e expansão, acabou naturalmente por se industrializar, mas é no presente que a sua vertente *underground* se notabiliza como género pertencente a um movimento de intervenção.

É no bairro que se constitui, principalmente para os *rappers* de intervenção, o símbolo da exclusão e injustiça social e da degradação das condições de vida dos seus

pares. Por outro lado, devido a não se sentirem de parte da sociedade que os exclui, o bairro, a rua, tornam-se o espaço que querem transformar no seu espaço, na sua propriedade, no símbolo da sua união contra a sociedade que, teoricamente, os discrimina. O bairro aparece como um expoente máximo, tal como a sua música, de um mecanismo de “inversão simbólica” (Barbio, 2011), isto é, os elementos negativamente conotados pela sociedade e cultura dominante tornam-se elementos agregadores e construtores de uma identidade positiva destas populações excluídas e que se sentem estigmatizadas. O espaço do bairro passa então de “território” – unidade territorial definida e delimitada, mas vazia de significado social e cultural – para “lugar” no sentido antropológico – identitário, relacional e histórico (Augé, 1998). É um “lugar” identitário que permite configurar as identidades em torno do espaço social e da forma como é apropriado e porque se reveste de significados culturais e de sentimentos de pertença. É relacional, porque essa identidade construída na relação com o território se faz na base das relações sociais estabelecidas e das diversas posições ocupadas pelos atores no campo relacional, nomeadamente as relações de poder e de definição do “nós” e do “outro”. Por fim, histórico, pois resulta de uma sedimentação de traços culturais e de “estilos de vida” (Pais, 1998) entretanto criados, tal como da configuração de poderes existente e na qual o indivíduo se posiciona.

Na atualidade, podemos constatar que o desenvolvimento da comunicação e o acesso facilitado da Internet contribuiu de certa forma para uma alteração da relação com espaço, descontextualizando-o, assim como as fronteiras que separam a produção do consumo, os artistas dos fãs, contribuindo de alguma forma para uma certa indistinção entre amadores e profissionais. A perspetiva de Ricardo, elemento integrante do OUPA! Ramalde é que:

*Fazer rap para nós era uma coisa muito distante, não é como agora ...primeiro a coisa a bem ou a mal, democratizou-se um bocado e mais do que se ter democratizado, com as redes sociais há uma proximidade maior. Qualquer um tem um amigo que é rapper ou conhece um rapper, mas na altura tu não conhecias um rapper simplesmente...era estranho...então era uma coisa ainda distante, havia um certo respeito pela figura do rapper. (LS, 27 anos, OUPA! Ramalde).*

Hoje em dia a Internet e as diferentes plataformas de compartilhamento tanto se apresentam como meio de divulgação de grandes editoras e multinacionais da indústria discográfica que promovem os seus artistas e catálogos, como cria e recria círculos próprios alternativos. Esses espaços funcionam como espaços de consumo e espaços onde se criam e se dão a conhecer determinados produtos e obras independentes de artistas amadores ou principiantes (Simões, 2008, p. 8). A diversa matéria produzida hoje faz com que os artistas criem a sua música para um público que se identifique com a sua criatividade. A arte pode ser criada por inspiração a momentos pessoais, intrínsecos à vida pessoal ou pela conjuntura social.

Silva, Guerra e Santos (2018), concluíram que a crise financeira de 2011 catapultou a arte para um produto de criatividade subjacente ao tema da crise, da precariedade e da opressão. Funcionando estes indicadores como elementos descritivos à criação de arte sobre as mais variadas atividades, verificou-se que é possível desenvolver cultura mesmo nos contextos mais adversos. A própria utilização da arte como instrumento de crítica, mostra que é possível aplicar o discurso político e a crítica social, dentro do imaginário e expressão artística assumindo até, inclusive, maior relevância dentro do contexto. A instabilidade e a atmosfera adversa resultam numa sensibilidade criativa que se distribui em obras do contexto atual e que atrai um público cada vez mais maior, pois este acaba por se identificar com o conteúdo criado. A maneira como as obras de arte têm a capacidade de colocar em perspetiva o espaço-tempo social pode ajudar a apreendê-lo, pois estas produzem conhecimento e também emoções. Tudo isso importa para uma investigação sociológica de “factos” e “representações” que se referem a um período crítico, desafiando a própria natureza das instituições e identidades nacionais e a sua localização no sistema mundial.

Por fim, em jeito de reflexão, a música pode não salvar vidas, mas pode, assim como a arte em geral, ajudar a construir uma identidade, representar-nos socialmente e catapultar-nos para um sentimento de pertença a algo. Dado por concluído o enquadramento teórico, é necessário construir um conjunto de planos hipotéticos que congregaram o modelo de análise. Assim, na tabela seguinte estão explanadas quatro linhas orientadoras associadas às suas respetivas correntes teóricas.

**Tabela 2 – Hipóteses e teorias**

<b>Planos hipotéticos</b>	<b>Correntes teóricas</b>
<b>As políticas culturais locais por meio da arte como instrumento de inclusão e coesão social</b>	Silva, Babo e Guerra (2015) Guerra (2012) Guerra e Quintela (2007) Silva, Babo e Guerra (2013) Azevedo (2007) Babo (2010) Silva, Guerra e Santos (2018)
<b>As desigualdades sociais e a precariedade no seio das culturas juvenis estabelecidas em bairros</b>	Carvalho e Duarte (2013) Raposo (2010) José Machado Pais (2003) Park e Burgess (1970) Coulon (1995) Castells (1996) Sassen (2001) Fernandes e Pinto (2008) Fernandes e Rego (2011) Oliveira (2004) Machado e Silva (2009) István Mészáros (2008) Vilas (2013) Rodrigues (2010) Silva e Machado (2010) José Machado Pais (2001) Barbio (2011)
<b>As sociabilidades juvenis e o culto da apropriação do bairrismo e do sentimento de pertença</b>	Contador (2001) Vieira (2011) Guerra (2010) Guerra e Quintela (2016) Pinheiro (2015) Ian Chambers (1994)

	Haenfler (2006)
<b>O impacto da cultura hip-hop sobre as</b>	Vaz e Campos (2012)
<b>culturais juvenis na produção de</b>	Fradique (2012)
<b>percursos e discursos identitários</b>	Simões (2013)
	Best e Kellner (2001)
	Simões (2006)
	Fradique (2002)
	Simões (2008)

Fonte: Elaboração do autor.

## 4. O Olhar para o OUPA: Metodologia e técnicas de investigação

### 4.1 Detalhes sobre o objeto empírico

Vários projetos e iniciativas têm sido criados no nosso país tendo em vista a inclusão social através da cultura. Os municípios desenvolvem iniciativas públicas com o intuito de promover a satisfação da população de diferentes classes sociais. No caso do município do Porto, foi criado há cerca de quatro anos o programa de “Cultura em Expansão”, que tem o objetivo de despertar a cultura nos locais “inacessíveis” do Porto, com uma clara aposta nos bairros sociais. O programa passa por alargar geograficamente o fenómeno cultural na cidade, nomeadamente através da programação e apoio a projetos artísticos que partam de um trabalho colaborativo com residentes de bairros e ilhas. É sedimentada uma política de acesso à Cultura sem fronteiras e sem barreiras, para assim se criarem novas geografias para a cultura e transformar a cidade num território mais vivido através de práticas culturais. O contributo de Guilherme Blanc ajuda a explicar por outras palavras, o fundamento e a objetividade do projeto “Cultura em Expansão”:

*O projeto “Cultura em Expansão” surge a partir de uma ideia de democratização da oferta cultural da Câmara (...)a partir da ideia de acesso livre e amplo à cultura, a partir de uma ideia de que o território da cidade deve ser explorado do ponto de vista da oferta cultural, portanto no sentido de alastramento daquilo que é a proposta cultural, pública na área da cultura e a partir do momento de uma ideia de que não há um lugar fixo para a cultura, portanto que todos os espaços da cidade, podem ser palcos de cultura.*

Esta iniciativa foi criada em 2014 e apresenta continuamente projetos interdisciplinares e participativos que cruzam música, teatro, cinema e artes visuais. Mas tudo isto tem algo em comum: a garantia por parte do Pelouro de uma alta qualidade artística, nomeadamente a partir de criações ou interpretações de artistas portugueses cujo trabalho é reconhecido a nível nacional e internacional. Várias parcerias foram estabelecidas com instituições com a Porto Lazer, a Fundação Porto Social e os Pelouros do Ambiente e da Habitação e Ação Social, como objetivo de colocar a oferta cultural em todo o lado. Dentro do programa encontra-se o Projeto OUPA: uma iniciativa inspirada

num projeto de intervenção comunitária e desenvolvimento social em Espinho, mais concretamente no bairro de Paramos.

O OUPA é um projeto de intervenção social e artística da Câmara Municipal do Porto desenvolvido pelos coordenadores Gisela Borges e Tiago Espírito Santo, e encontra-se integrado na iniciativa “Cultura em Expansão”, que começou no Bairro do Cerco em 2015, passou por Ramalde em 2016 e em 2017, nos bairros da freguesia de Lordelo do Ouro. Foram, segundo os dados disponibilizados pelo portal da Câmara Municipal do Porto, seis intensivos meses de residência artística com jovens locais, orientada por uma equipa multidisciplinar e concretizada em oficinas de escrita, produção musical, vídeo, performance, promoção e produção de espetáculos, que pretendem estimular o espírito do *it yourself* e promover o sentimento de pertença ao bairro e à cidade. Em cada edição estava previsto a criação de um conjunto de músicas, um videoclip e um documentário sobre os integrantes a ser apresentado no Teatro Rivoli, num momento que culminaria e celebrava todo o processo de trabalho.

Este projeto visa a capacitação e empoderamento de jovens de bairros sociais, na forma em que eles são livres de criarem a sua própria arte e implementar o seu self traduzido na arte. Ou, neste caso, na música. Inicialmente, e tal como referido no primeiro capítulo, o grupo-alvo da iniciativa eram os “nem-nem”, isto é, aqueles jovens que não estão nem no mercado de trabalho nem têm qualquer vínculo com nenhuma instituição de educação. Não estudam nem trabalham (Figueiredo e Almeida, 2012). Todavia, perante o carácter de iniciativa pública, o projeto não recusa ninguém, podendo fazer parte dele qualquer cidadão de dentro ou fora do bairro. A captação de jovens no início, apresentou métodos de recrutamento distintos como explica Tiago Espírito Santo que como membro do projeto e psicólogo, esteve envolvido nos primeiros passos em cada edição:

*Vai de bairro para bairro. Olha no Cerco, como ouvia muitos MC's do Cerco sabia onde ir procurar. Em Ramalde já foram os miúdos do Cerco que me aconselharam alguns porque é sempre importante teres...por exemplo, no caso do Cerco tens o Ciril...que é o Eusébio (risos) do Bairro do Cerco, só ele por si traz mais cinco ou seis, percebes? E é importante conseguires identificar esse Eusébio em cada bairro, em Ramalde foi o caso do Pula, Lordelo foi um pouco*



*diferente porque a Patrícia já tinha trabalhado lá, então já os conhecia e eles eram todos amigos de infância e isso facilitou muito a coisa, mas não há assim um método...pá, vamos a algumas instituições, criar parcerias, falar sobre os jovens sinalizados, claro que sim...mas lá está, nem todos ficam.*

O projeto está direcionado para a cultura *hip-hop*, mais concretamente o *rap*, muito apreciado pelos jovens dos bairros sociais do distrito do Porto. É curioso perceber quais serão as suas reais motivações para o interesse na música e o *hip-hop* em particular, bem como entender como a arte lhes oferece um sentimento de pertença e um subsequente contributo para a melhoria da sua autoestima. O produtor Diego Sousa, explana a ideia que o motivo da escolha deve-se à conotação do *hip-hop* e consequentemente, do *rap* aos gostos do público jovem:

*Primeiro tem a ver com a idade dos participantes e das pessoas que têm tempo para participar no projeto, sendo que é um projeto extensivo durante meses em que é preciso aparecer todos os dias, se tu és uma pessoa com 35, 36 anos e se calhar ouve outro tipo de música, é mais difícil tu consegues participar ou é quase impossível...e maior parte da malta jovem, entre os 15 e os 20 e poucos, é pessoal que ouve rap. Hoje em dia é música da juventude.*

Já a *rapper* Capicua envolve a escolha do *hip-hop*, por fatores que têm a ver com o discurso identitário e a linguagem dominada pelos jovens:

*A verdade é que o hip hop de facto, hoje em dia tem uma penetração nesta geração e nos bairros que é de facto incomparável com outros estilos de musica e isso foi uma porta aberta já para chegarmos ali e tivéssemos metade do trabalho feito. O hip hop já tinha chegado antes de nós, já tinha conquistado muitos daqueles jovens, que já dominam a linguagem, que já percebem o espirito portanto foi só ampliar, dar combustível para que essa fogueira queimasse ainda mais e trouxesse ainda mais frutos.*

Atualmente, em 2018, o projeto encontra-se numa altura de consolidação dos resultados e de estímulo de colaboração entre os grupos de Lordelo, Ramalde e Cerco. Para dar seguimento e acompanhamento ao trabalho criativo dos participantes dessas edições, este ano está dedicado à criação, gravação e edição de um álbum comum, onde

figurarão temas originais e inéditos. Guilherme Blanc explica, que esta opção deve-se igualmente a uma gestão de expectativas:

*Fez-se uma revisão do modelo que saiu até agora, e voltamos a propôr que todos os participantes de todas as edições ou pelo menos alguns deles, conforme a decisão da equipa artística também, que os participantes pudessem voltar a gravar, voltar a compôr, pudessem se encontrar entre si (...) este ano é exatamente uma gestão de expectativas, através de projetos de consolidação. Este ano voltamos atrás, voltamos aos participantes antigos, voltamos a investir na formação dessas pessoas, apontamos a dar um passo de voltar a dar-lhes novas ferramentas.*

#### **4.2 Método de investigação**

Um trabalho de pesquisa com os objetivos desta dissertação, em conjunto com a necessidade de criar uma proximidade entre o investigador e os entrevistados, requer uma estratégia que vá de encontro a uma investigação qualitativa. Na opinião de Flick (2005) e Beck (1992), a investigação qualitativa é particularmente importante para o estudo das relações sociais e da pluralidade dos universos de vida. É esta pluralidade que exige nova sensibilidade para o estudo empírico.

A pesquisa qualitativa, para Cresswell (2014), é emergente, ao invés de um modelo estritamente pré-configurado. De igual modo, é fundamentalmente interpretativa, incluindo um desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, de uma análise de dados para identificar temas ou categorias para daí retirar a informação necessária para interpretar e tirar as devidas conclusões sobre o seu significado (2014, p. 186).

Para podermos descrever alguém ou um objeto, precisamos de ter contacto com ele o que implica uma proximidade. Do ponto de vista epistemológico, a perspectiva qualitativa exige que o investigador e o objeto de estudo tenham uma relação onde a preocupação passa por controlar devidamente os efeitos decorrentes da interação que possam ser contraproducentes à investigação (Cresswell, 2014).

Não existe atualmente um aprofundado estudo sobre as consequências e impactos que a iniciativa OUPA teve e tem sobre os integrantes da mesma, daí que se torne

pertinente criar uma estratégia de investigação que responda ao objetivo de conhecer a iniciativa e os seus efeitos, através do conhecimento daqueles que fazem dele um sucesso a nível cultural e um projeto de enorme valor produzido pelo Pelouro da Cultura da Câmara Municipal do Porto. Assim, e utilizando os objetivos que a pesquisa científica deve ter num estudo qualitativo na aceção de Charles Ragin (1994), isto é, a necessidade de interpretar cultural e historicamente os fenómenos significantes. No caso que nos diz respeito, o estudo do desenvolvimento da cultura e da sua indústria e a sua cada vez maior importância no combate à exclusão social, bem como o avançar na construção de novas teorias e, por fim, “dar voz” a grupos sociais minoritários/excluídos.

Assim, e para obter a resposta necessária à pergunta de partida e aos objetivos que estão propostos na investigação, e tendo em conta o paradigma qualitativo e um pressuposto teórico-metodológico dedutivo, primeiramente será necessária uma análise documental.

A pesquisa documental é uma técnica que serve para nos aprofundarmos sobre o nosso objeto de estudo através da procura, neste caso e com especial atenção, de artigos de jornais e revistas que contenham informação útil sobre a iniciativa, de forma a conseguirmos obter o melhor *background* possível. Como o OUPA já conta com três edições, também seria importante atentar ao destaque que os meios de comunicação social dão ao projeto e se a atenção permanece a mesma ou se diminui ou aumenta o destaque de edição para edição com base no número de notícias existentes. Para além disto, também se torna importante recolher dados estatísticos pertinentes a propósito do volume de investimento na cultura nos últimos anos por parte do setor público, mais concretamente na Câmara Municipal do Porto.

Posteriormente foram realizadas entrevistas semi-diretivas e entrevistas em forma de história de vida, onde não existe um guião fixo, e onde foi possível existirem ajustes ao longo destas, com o intuito de obter o máximo de informação útil possível. Ao todo, foram realizadas com diferentes atores sociais envolvidos.

Foram aplicadas entrevistas semi-diretivas a elementos que pertencem ou pertenceram à iniciativa: Coordenadores, produtores e mentores, e pelo menos um ator social pertencente ao campo político, de forma a perceber as reais motivações pessoais

de cada um sobre o projeto, o efeito que a iniciativa teve sobre eles mesmos e qual o significado que atribuem, assim como questões específicas de acordo com a função e poder do cargo.

As entrevistas formuladas para uma história de vida<sup>4</sup>, foram realizadas aos participantes do OUPA que são na sua maioria, provenientes dos bairros sociais alvo do projeto: o bairro do Cerco, Ramalde e Lordelo. Uma história de vida implica uma entrevista narrativa que se caracteriza como uma ferramenta não estruturada, “visando a profundidade, de aspetos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional” (Muylaert, 2014, p. 194). Uma história de vida é a história que uma pessoa decide contar acerca da vida que viveu da forma mais completa possível (Atkinson, 2002, p. 125). As narrativas de vida permitem uma exploração pluridimensional e a diferentes níveis analíticos. Vai permitir perceber o estilo de vida levado pelos participantes atuais e passados do projeto, os impactos que este teve nas suas vidas, os seus gostos, o interesse na cultura *hip-hop* e o que identificam nela e se o seu envolvimento no Oupa influenciou as suas vidas de forma positiva. Também servirá para obter as diferentes experiências que cada um teve no bairro, bem como dar especial atenção ao seu espaço residencial.

A amostra dos entrevistados será não probabilística e haverá um especial cuidado a que esta seja heterogénea, ou seja, que cumpra um pressuposto de igualdade de género, em que haja um número de entrevistados do género masculino e feminino. Todavia, é previsível uma dificuldade neste aspeto com as histórias de vida a fazer aos participantes, pois estes são na sua maioria do género masculino.

### **4.3 Fases da investigação**

O projeto teve uma duração de aproximadamente dez meses. Para criar uma dissertação desta envergadura e natureza, foi necessário estruturar uma série de tarefas a desenvolver divididas por etapas, tendo em vista um produto final com base na metodologia de investigação resultante do uso de técnicas de recolhas de informação que permitam a comparação com a teoria, objetivos e hipóteses teóricas a refutar ou infirmar.

---

<sup>4</sup> Ver Anexo 1 – Guião provisório de entrevista a participantes da iniciativa Oupa.

A primeira etapa passou por estruturar um plano exploratório que visasse abrir as portas para o investigador se especializar sobre o objeto de estudo (Cresswell, 1994). No fundo, trata-se de uma fase exploratória com o objetivo de recolher informações e adquirir conhecimentos, quer do ponto de vista empírico quer do ponto de vista teórico. É igualmente nesta fase que se realiza a revisão da bibliografia teórica apropriada para o tratamento fundamentado da informação recolhida. Contudo, isso não quer dizer que esta deixe de ser realizada ao longo da investigação. Com a informação recolhida das entrevistas aplicadas, existe uma constante retroação epistemológica da teoria, já que o conteúdo da informação recolhida revela novos detalhes que são passíveis de alterar a estrutura de como o enquadramento teórico é delineado. Assume-se deste modo como uma atividade transversal a todo o processo de investigação, cientes de que se trata de um tema ainda pouco ou nada analisado, e que assim foi submetido a constantes reavaliações teóricas até à definição de um enquadramento definitivo.

Após a compreensão da real dimensão do terreno ao qual estamos a percorrer, o processo de integração dos dados de forma mais incisiva é desenvolvido na fase do aprofundamento. Aqui, as informações anteriormente recolhidas na fase anterior tornam-se o mote para desenvolver a abordagem ao terreno. É nesta fase que se realizam as entrevistas, para que através do contacto com os intervenientes que constituem o objeto em estudo seja possível alcançar representações, sentido e, consequentemente, respostas relevantes.

Depois de adquirida a informação necessária que permita operacionalizar, desconstruir, objetivar e teorizar a iniciativa OUPA e de como ela é um eficaz instrumento de inclusão social que permite conceber elementos com uma identidade construída em volta da cultura do hip-hop, é na fase da sistematização que tratamos os dados provenientes das entrevistas. Um período dedicado ao tratamento qualitativo das informações, comportando procedimentos que abrangem desde a transcrição integral das entrevistas, à sua análise de conteúdo categorial.

O processo de investigação termina com a fase da validação, cujo foco está direcionado para a criação de conclusões e pistas futuras com base na recolha e tratamento dos dados feitos anteriormente. Importa, por fim salientar, que dada a complexidade de

todo o processo de orientação, recolha, produção e interpretação desta dissertação, é natural que estas fases não se tenham revelado estanques.

#### **4.4 Caracterização e análise dos elementos que constituem a amostra**

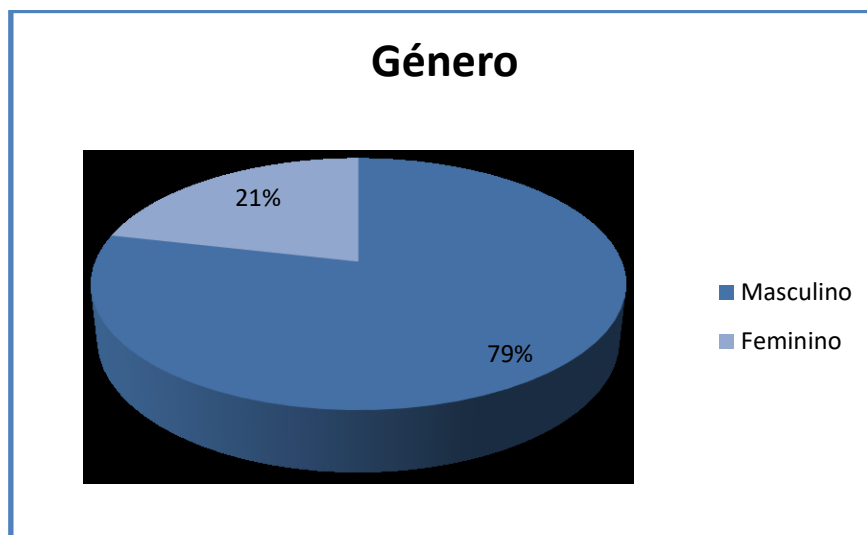
A obtenção de uma amostra que envolvesse todos os pressupostos requeridos para esta dissertação exigiu uma estratégia ao longo de cerca de dez meses, desde os primeiros contactos. Como em todos os projetos desta natureza, existiram alguns entraves e dificuldades durante a recolha de informação.

A iniciativa OUPA como já anteriormente referida, baseia-se numa residência artística de carácter temporário, e apesar de lançar as bases aos integrantes para que estes tenham a possibilidade de continuar o seu percurso artístico enquanto grupo, isso não implica que os trajetos dos jovens integrantes, após esse tempo, não possam ser distintos e a disponibilidade dos mesmos não seja indubitavelmente reduzida. O que acontece é que após o projeto, alguns elementos acabam por abandonar o grupo, ora por incompatibilidades com a sua vida pessoal e profissional, ora por incompatibilidades dentro do seio do grupo. Motivados, talvez por algum ceticismo sobre as minhas intenções e sobre a real importância desta dissertação, tive imensa dificuldade em obter reciprocidade por parte de elementos que atualmente já não se encontram no projeto e que já não têm qualquer ligação com o mesmo.

Este caminho iniciou-se através de um contacto que consegui obter e que pertence ao OUPA Cerco e que me levou progressivamente a atingir alguns elementos de outras edições, assim como produtores e coordenadores do projeto. Progressiva também foi a minha recolha de dados. Decidi, pelo facto de nunca ter pertencido ao projeto, nem ter tido sequer a oportunidade de observar realmente a dinâmica de como a iniciativa funciona, obter a recolha de informação de forma faseada, desde janeiro, data da primeira entrevista aplicada, até meados de julho. Isto para que dessa maneira conseguisse obter o máximo de informação atualizada sobre como os grupos estão, os projetos que existem em comum e de outras informações úteis que me ajudassem a desenvolver esta dissertação, para além, claro está, de obter a recolha de informação obtida pelas

entrevistas. O primeiro gráfico que dá início a uma caracterização da amostra mais profunda<sup>5</sup>, é relativo ao género dos entrevistados:

**Gráfico 1 - Caracterização dos entrevistados por género.**



Fonte: Elaboração do autor

O gráfico 1, demonstra uma grande predominância do género masculino na amostra adquirida: 79% de homens e 21% de mulheres. Desde o início da investigação, que se verificou o predomínio de um género sobre o outro, nomeadamente pelos participantes e integrantes da iniciativa.

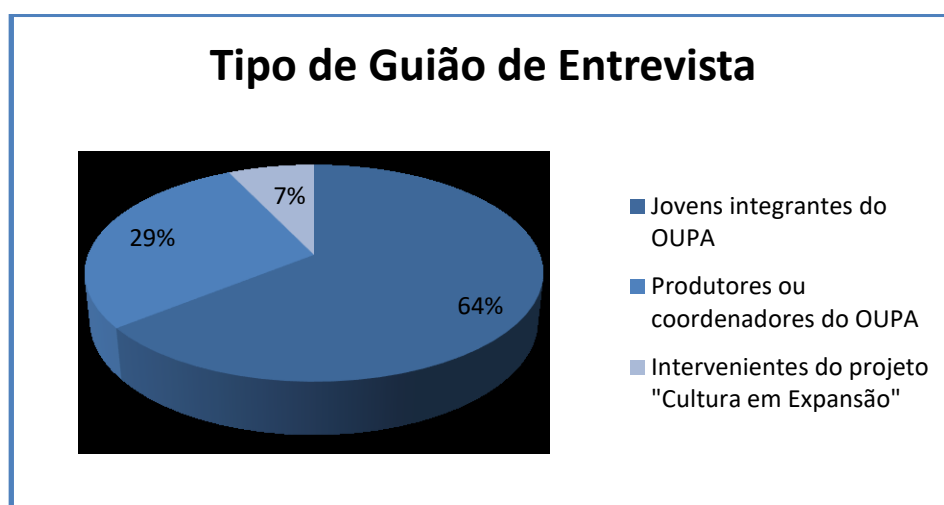
Assim, e para atingir os objetivos propostos, a amostra obtida contém jovens integrantes das três edições, Cerco, Ramalde e Lordelo, produtores e coordenadores. Foram criados três guiões de entrevista diferentes: um para os jovens integrantes, com um guião de entrevista de história de vida com um enfoque nas histórias do bairro e nas suas experiências, gosto pelo hip-hop e pela sua cultura, e interesse no seu trajeto atual e futuro no OUPA; um guião de entrevista semi-diretiva a produtores ou coordenadores do projeto com o intuito de perceber as suas reais motivações, objetivos pessoais e coletivos, perspetivas que têm sobre os jovens e sobre a iniciativa em geral e por fim, um guião de entrevista semi-diretiva para um interveniente do campo político, com o objetivo de perceber melhor o programa “Cultura em Expansão” e o que está na génese da criação de iniciativas como o OUPA!. Para o segundo guião, decidiu-se não diferenciar as questões

---

<sup>5</sup> Ver Anexo 4 – Cartão de identificação dos entrevistados

para coordenadores e produtores do projeto, pois, pese embora as suas funções distintas, a diretriz do guião, mais do que as suas funções específicas, seria perceber o ponto de vista deles sobre o projeto e sobre os jovens com quem lidaram durante as três edições. Assim, e dentro desse prisma, considerou-se que o contributo de ambos poderia ser importante, mesmo que exista a possibilidade de certas questões serem mais desenvolvidas que outras em função da especialidade de cada um desses atores sociais.

**Gráfico 2 - Caracterização dos entrevistados na sua ligação ao projeto**



Fonte: Elaboração do autor

O segundo gráfico demonstra que numa amostra de 14 elementos, foram aplicados quatro guiões de entrevista direcionados para coordenadores ou produtores do OUPA, significando percentualmente 29% da amostra. É importante constatar que neste pequeno volume da amostra, dois são atuais produtores da iniciativa, enquanto os restantes dois são coordenadores, sendo que um deles já não pertence ao projeto. O elemento que já não pertence à iniciativa é Gisela Borges, que foi coordenadora do projeto no OUPA Cerco e OUPA Ramalde, tendo abandonado após o término desta última. Foi a principal fundadora do projeto e um dos elementos chave para a implementação da iniciativa no âmbito do “Cultura em Expansão”. O segundo coordenador que pertence à amostra é Tiago Espírito Santo, que já acompanha o OUPA desde os seus primórdios, e é atualmente responsável pelo acompanhamento de oficinas e apoio à produção, juntamente com Patrícia Costa, que entrou no projeto a partir da sua implementação nos bairros de Lordelo. No que toca aos produtores e às suas oficinas, esta dissertação tem o contributo de Ana Fernandes, mais conhecida artisticamente como “Capicua”, e atual responsável



pelas oficinas de escrita e direção criativa do projeto, bem como Diego Sousa, conhecido como “D-One”, atual responsável pela produção musical. Os 7%, dizem respeito a intervenientes do projeto da “Cultura em Expansão”, que está confinada a uma entrevista realizada a um dos maiores representantes do programa, o atual adjunto do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal do Porto, o Drº.Guilherme Blanc. De referir, que o Pelouro da Cultura está ao encargo do presidente da Câmara Municipal do Porto, Rui Moreira.

No que diz respeito à caracterização seguinte, o gráfico 3, pretende mostrar em intervalos de idade, os entrevistados da totalidade da amostra:

**Gráfico 3 - Caracterização dos entrevistados por grupos etários**



Fonte: Elaboração do autor

O gráfico número três mostra-nos uma amostra um pouco heterogénea, que se vê representada com 29% nos intervalos de idade entre os 21 e 25 anos de idade e os 26 e os 30. Esses 29% são representativos de quatro entrevistas. Com 29%, isto é, igualmente com quatro entrevistas, temos a faixa etária entre os 31 e 35 anos, e, por fim, 13% (duas entrevistas), pertence à faixa etária superior aos 35 anos.

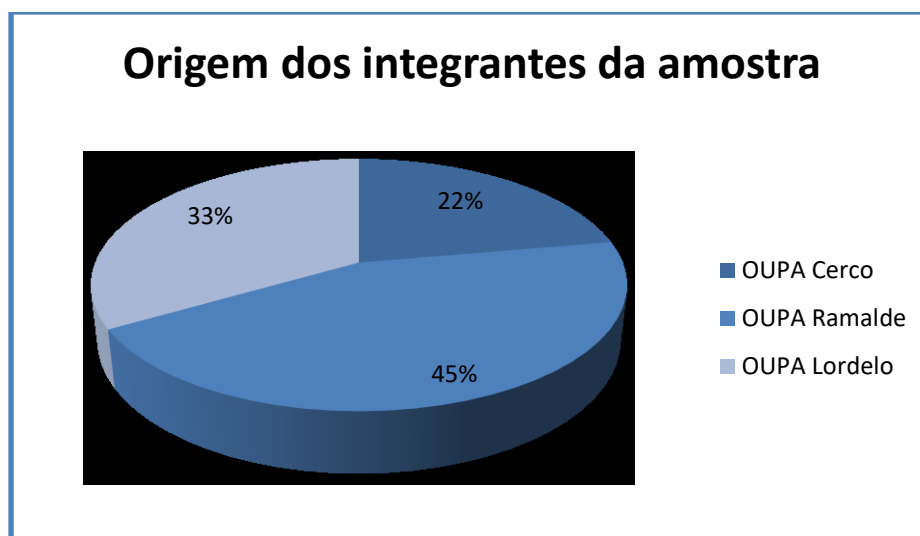
Este gráfico demonstra e confirma que o OUPA está focalizado para um público jovem, contudo existe uma heterogeneidade que faz com que a faixa etária, seja de participantes, seja de coordenadores e produtores, esteja alargada. De ressaltar, que o elemento mais novo da amostra faz parte da edição do OUPA Ramalde e tem 22 anos e o

elemento mais velho da amostra, que também fez parte da edição de Ramalde como participante do grupo, tem atualmente 43 anos.

#### **4.4.1 Caracterização e análise dos elementos que pertencem ao quadro de integrantes da iniciativa**

A caracterização e análise para os restantes indicadores, está apenas implícita aos jovens integrantes, isto é, A amostra de nove indivíduos que representa cerca de 61% do volume total. Esta divisão dá-se pelo facto de ser mais pertinente e útil caracterizar, e caso seja necessário analisar os dados dos seguintes indicadores desta porção separadamente do resto (que contém produtores e coordenadores da iniciativa). Isto porque vai ao encontro com os objetivos delineados para esta dissertação que estão guiados sobre os jovens que integram ou integraram o OUPA. Esta parte significativa da amostra tem elementos que pertencem ou pertenceram a uma das três edições onde o projeto foi implementado como demonstra o Gráfico 4:

**Gráfico 4 - Caracterização da origem geográfica dos jovens integrantes da amostra**



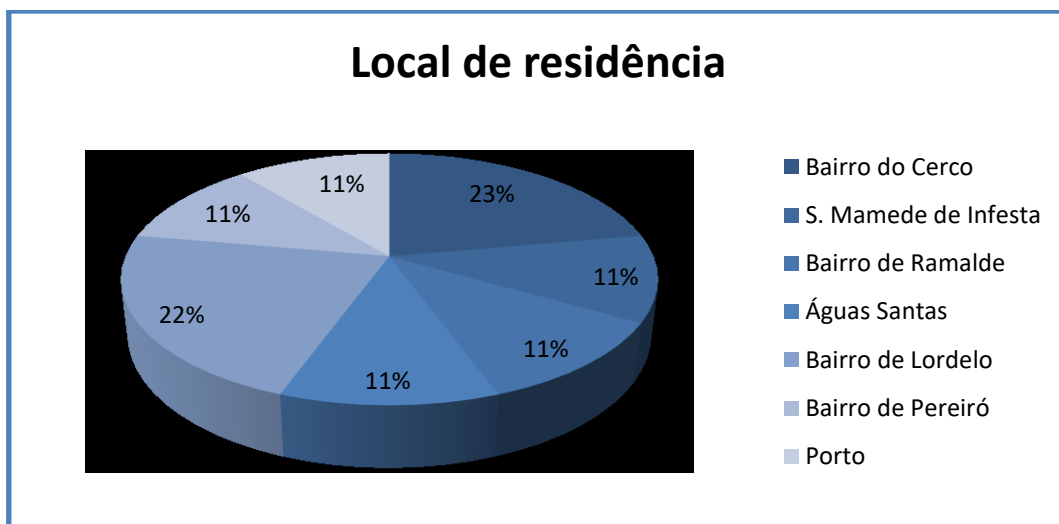
Fonte: Elaboração do autor

Este gráfico mostra que a maior parte dos entrevistados provêm da edição de Ramalde. São 45% os entrevistados providos dessa edição, enquanto que 33%, pertencem à edição implementada de Lordelo e os restantes 22% do bairro do Cerco. De ressaltar que apenas um elemento já não se encontra ligado ao projeto. Todos os restantes

sim, inclusivamente fazem parte do projeto atual que visa a edição de um álbum como anteriormente já foi explicado.

Atendendo a outro ponto importante da amostra e intrínseco à caracterização sociodemográfica, foi o local de residência dos indivíduos.

**Gráfico 5 - Caracterização dos entrevistados por local de residência**

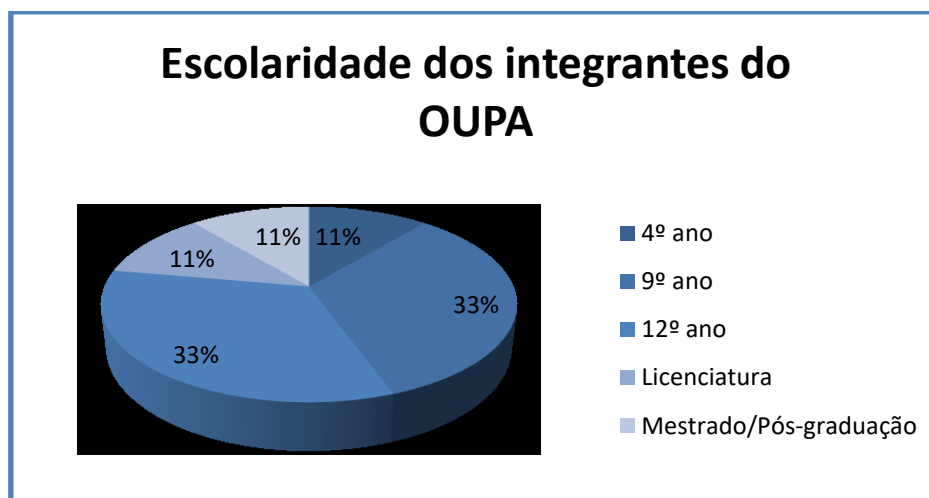


Fonte: Elaboração do autor

O gráfico 5 mostra uma diversidade do local de residência dos indivíduos, provando que a iniciativa estava ao alcance da participação de todos, não se remetendo ao território onde foi implementado. Assim, verificou-se que dois elementos vivem no Bairro do Cerco, assim como outros dois responderam que vivem no Bairro de Lordelo. Os restantes, vivem em São Mamede de Infesta, Bairro de Ramalde, Bairro de Pereiró, Águas Santas e, por fim, cidade do Porto.

O gráfico seguinte, indica a escolaridade dos entrevistados. Assim, o gráfico 4, caracteriza pela escolaridade, a porção de indivíduos já anteriormente sublinhada.

**Gráfico 6 - Caracterização dos entrevistados por escolaridade**

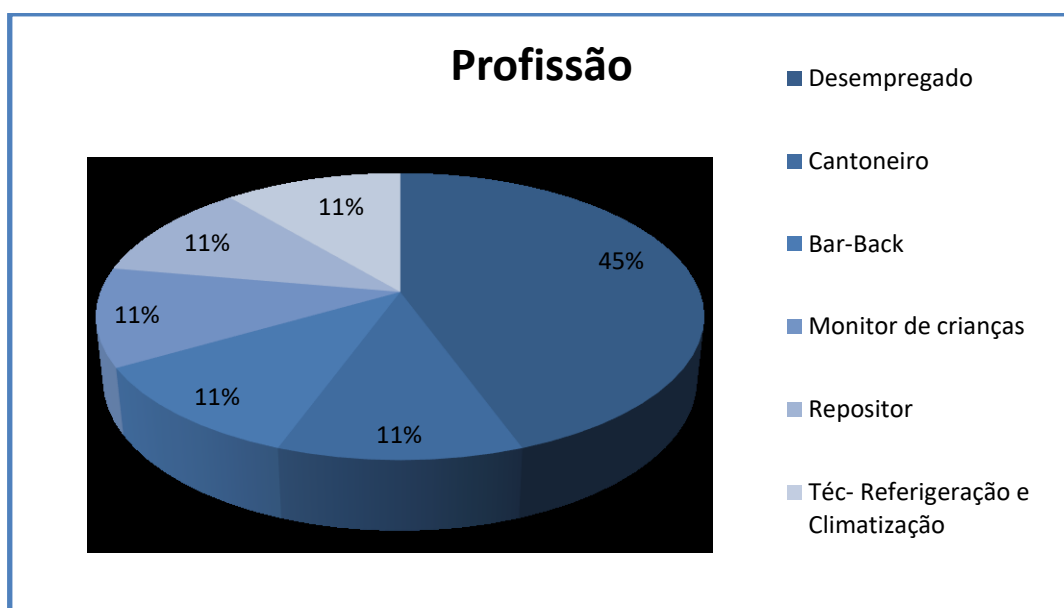


Fonte: Elaboração do autor

O gráfico 6 mostra 33%, isto é, três indivíduos possuem o 12º ano de escolaridade, enquanto que igual percentagem possuem o 9º ano de escolaridade. Por fim, temos um elemento com o 4º ano de escolaridade, outro com o grau de licenciatura, e um com o grau de Mestrado com pós-graduação, equivalentes a 11% cada. De notar aqui que pese embora a pequena amostra, é possível constatar que não existiram fronteiras no que concerne à escolaridade, pois os diferentes graus de escolaridade existentes dentro seio do grupo dos integrantes dos OUPA não impediu a sua ligação e colaboração artística.

Para além da escolaridade, foi importante conhecer as suas profissões atuais.

**Gráfico 7 - Caracterização dos entrevistados por profissão**



Fonte: Elaboração do autor

O que aqui se observa é um número elevado desempregados em relação aos elementos que efetivamente possuem um emprego. Bem como a ausência de estudantes. A percentagem de desempregados ronda os 45%, representativos de quatro elementos; enquanto que os restantes, distribuem-se por profissões tais como, cantoneiro, bar-back, monitor de crianças, repositor e, por fim, técnico de refrigeração e climatização. Tirando este último caso, que é um caso de formação profissional adquirida que lhe concedeu o 12º ano como habilitação escolar, todo o resto remete para aquilo que foi abordado no capítulo a propósito da precarização laboral. De resto, todos os empregos são ou de carácter temporário, a tempo parcial ou sazonal. Perante este cenário, torna-se interessante inferir alguns dados estatísticos atuais sobre o desemprego e sobre o mercado de trabalho, dando conta da atual situação nacional e regional do país.

## 5. Auto e hétero representações sobre o(s) bairro(s)

Como foi possível ver acima, existe um largo corpo teórico sobre os bairros e o estigma que lhes está associado. Bem como os efeitos sociais que isso implica na identidade dos atores que aí vivem. Efeitos que implicam uma desvalorização de si e um sentimento de profecia auto-realizável, em que acabam por interiorizar os estigmas que lhes são assacados. Isto é, “o estigmatizado, por sua vez excluído, passa por um processo de auto-consciencialização de exclusão” (Guerra, 2003, p. 107).

Uma das principais vozes nesta abordagem é a de Loïc Wacquant (2006, 2012), que engloba esta problemática na ascensão do que chama de marginalidade avançada. Um novo estado de coisas que remete para o recuo do Estado social e de uma estigmatização territorial, bem como um rompimento com o regime fordista-keynesiano.

Esta nova marginalidade concentra-se em territórios específicos e isolados do resto da cidade, vistos por quem é de fora, e mesmo por quem lá habita, como locais a evitar, onde reina a violência, pobreza e degradação, sendo apenas habitados pelos vários tipos de excluídos da sociedade (Wacquant, 2006, p. 27). Como Paula Guerra constata para o caso do Bairro do Cerco, isso leva a que os habitantes reconheçam que “habitar no bairro é arriscar a ter uma imagem publicamente desvalorizada, no fundo, é arriscar a imagem de ser marginal, desviante e indesejado” (Guerra, 2004, p. 63). Passa, assim, a existir uma distinção entre espaços *legítimos* e *ilegítimos*.

Assim sendo, se excetuarmos os estigmas associados à pobreza e fragilidade social que aí existem, temos de juntar uma estigmatização territorial, usual a quem aqui habita. Isto leva à tentativa de gerir este estigma. Quer dizer, viver nestes bairros de relegação produz sentimentos de culpa e vergonha, o que leva as pessoas, por exemplo, a “dissimularem a sua moradia, evitarem ao máximo que tanto familiares como amigos os visitem, e sentirem-se obrigados a desculparem-se por morarem num sítio difamado que macula a imagem que têm de si próprios”, da necessidade de realçar que nada têm a ver com o resto do bairro e com as pessoas que lá habitam (Wacquant, 2006, p. 29).

O efeito de tudo isto é uma rutura dos laços sociais entre as comunidades marginalizadas.

Todavia, essa rutura dos laços comunitários não é visível nas entrevistas dos nossos entrevistados. Todos demonstram prazer e felicidade em viver no seu bairro. Todos falam longamente da felicidade que é viver num local em que todos se conhecem. O famoso bairrismo, por assim dizer. O que também pode ser visto como uma forma de defesa contra uma realidade externo muito dura. Isto é, se os média e as pessoas de fora demonstram visões e opiniões negativas, a (única) opção é um fechamento social, um reforço dos laços internos para procurar responder a essa opinião negativa. O problema é que isto tem um efeito vicioso, que acaba por acentuar ainda mais a suspeição exterior sobre o bairro e seus habitantes (Guerra, 2002a, 2002b, 2003).

*(...) se pudesse vivia e morria aqui. Só que...quem é que quer dar melhores condições...se puder dar melhores condições aos meus filhos é o que eu vou fazer. Mas sinto-me feliz por tudo...se eu estiver mal, tenho um amigo na porta ao lado que posso bater e... 'está tudo bem, vamos falar'...queremos sair, temos sempre um grupo para ir sair... (Filipe, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*Pá, e não há nada...e eu estava a pensar nisso ontem, pá se eu um dia saio do bairro...será que vou sentir falta? Eu quero eventualmente sair do bairro, mas vou sentir falta daquilo...pois tu saís de casa, e tu conheces toda a gente, é impossível sair do bairro e ir até ao metro ou ir de autocarro ou ir até ao shopping a pé, e não ter umas três ou quatro pessoas a quem eu cumprimento ou vêm falar comigo...ou pelo menos passamos e sabemos quem é que esta pessoa é. Vais à mercearia e o pessoal conhece-te, sabes que aquele tipo é primo de não sei quem...tu encontras para aí cinco ou seis, tu é raro correres aquele bairro para encontrares esses cinco ou seis amigos de infância...tens amigos a morar ao teu lado e isso é importante (LS, 27 anos, OUPA! Ramalde).*

*Sinto-me...não digo feliz mas, sinto-me...natural, porque faço parte do bairro e nasci aqui fui criado neste bairro, tenho 34 anos praticamente de Cerco e...vejo-me todos os dias na minha vida aqui, ou seja, é a minha monotonia, é a minha realidade, é a minha vida! Faz parte do meu centro não é? É um dos sítios que*

*eu passo porque tenho o Oupa, porque tenho a minha mãe, porque tenho amigos, porque gosto de música e aqui posso fazê-la que felizmente, temos um espaço...e fui criado aqui...nasci aqui...acho que é...lá está, se toda a gente tem um sítio onde nasceu...seja ele qual for, se for o Cerco neste caso é o berço não é? (Pedro, 34 anos, OUPA! Cerco).*

Não se pense, porém, que os nossos entrevistados têm uma visão idílica sobre os seus bairros e que escamoteiam tudo o que de mal lá vai. Não. Estamos a falar de pessoas bastante conscientes das dificuldades pelas quais passam. A nível de oportunidades e a nível social. Pedro fala adequadamente de uma “força negra”. Isto é, um passado que custa a passar. Um conjunto de desigualdades sociais que se reforçam mutuamente e que custam a passar. Uma força negra ancorada no passado e no presente

*(...) tem mais força negra dizeres que és do Cerco do que dos outros bairros, penso que seja de um lado pejorativo para nós...(...) É atribuída...pelo presente. Neste caso é pela atualidade por ter ido ao encontro a ser o bairro mais degradado da cidade do Porto, tendo em conta de...haver, lá está, uma pobreza se calhar elevada acima dos outros bairros porque se há, não transparece tanto...que é do ponto de vista que eu conheço alguns bairros, não transparece tanto que haja tanta pobreza como este ou seja, não transparece...aqui consegues ver essa realidade logo.*

Por outras palavras, Gisela Borges, coordenadora do projeto Oupa Cerco e Oupa Ramalde, anda pelo mesmo diapasão. O bairro como espaço de imobilismo social, causa, numa sociedade cada vez mais móvel, de um agravar das desigualdades já existentes (Remy & Voyé, 1994; Guerra, 2003).

*(...) por norma um bairro social, o que é que está fragmentado num bairro social? A identidade...porque as pessoas são de forma postiça, colocadas, recolocadas num determinado sítio...maior parte das vezes, não por vontade própria...portanto há um corte com as vivências, há um corte com a construção da identidade. Claro que neste momento há lá muito jovens que já nasceram lá porque os pais já nasceram lá e...porque neste caso no bairro do Cerco já é um bairro que já tem muitos anos...mas a nossa preocupação, era trabalhar com eles esta questão da identidade mas eu simultâneo trabalhar com eles, no*



*sentimento de pertença a este território porque, era crença e acho que é consensual, que tu só cuidas daquilo que tu gostas e só trata bem aquilo que tu queres ver crescer, então se tu trabalhares uma relação de afeto que era preciso e continua a ser preciso...continua a ser preciso que se restaure essa relação de afeto com o território pois tu consegues que as pessoas cuidem, não destruam, não estraguem, não tenham prazer em estar continuamente revoltados contra um sistema...mas que se integrem nele e que trabalhem connosco no sentido de estarem eles próprios porque só eles é que podem ser a mudança de...um futuro próximo que se veja para aquele sítio e a minha perspetiva o afeto, é a mola da mudança social, então a base estaria numa...o busílis da coisa estaria relacionado com a forma como conseguiríamos comunicar com eles, nos aproximar deles e fazer com que eles entrassem nesta aposta e acreditassem nesta causa e quisessem fazer parte dela porque sem isso, nada disso iria acontecer.*

Mas a parte de leão das entrevistas diz respeito aos estigmas que estão associados à vida num bairro social. Os trabalhos de Loïc Wacquant e Paula Guerra acima mencionados aplicam-se como uma luva. Aqui vemos os múltiplos e diferentes tipos de discriminação, bem como as estratégias que os atores recorreram para diminuir a mácula na sua identidade. Boleias que por pedido próprio ficam num local afastado do local de habitação; moradas alteradas para que os empregadores não fiquem ao corrente da sua verdadeira morada. E quem não tem experiências destas, conhece histórias; um irmão, um primo, um amigo, etc. Talvez mais pernicioso, e menos estudado, é a discriminação ao contrário. Os americanos têm um termo perfeito isso: *the soft bigotry of low expectations*. São aquelas pessoas que querem ajudar e não percebem que só tornam a situação mais complicada, pois querem tornar as pessoas em coitadinhas, atores com agência para sujeitos passivos à espera que alguém de fora os ajude a ultrapassar os seus problemas que não conseguem resolver por eles próprios. Uma espécie de *deus ex machina*.

Mas o melhor é mesmo dar a palavra aos jovens entrevistados, que conseguem verbalizar toda esta tristeza e raiva bem melhor do que toda a sociologia junta.

*(...) Imagina se tiver numa reunião com mais vinte pessoas... 'Ah onde é que moras?' ... 'Ah moro ali num condomínio fechado' ... 'e tu, onde é que*

*moras?’... ‘Eu moro ali no Bairro do Pinheiro Torres’... ‘ei a sério?!’...logo, ali fazem mais perguntas...parece que já estão ali a discrim...não é a discriminar, mas já procuram mais saber...mesmo essas pessoas já tentam esclarecer mais o que é isso e o que não é...como é que eu te hei-de dizer...incrível... não há hipótese! (Filipe, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*O meu irmão mais velho vive no bairro de Ramalde e para não fazerem filmes no emprego ele na morada não mete que vive no bairro de Ramalde, mete a rua que passa atrás do lado dele...estás a ver?! Esse tipo de cenas, porquê? Por causa da fama do bairro, que o pessoal criou à volta da gente do bairro. Tens muita gente que não acredita que haja boas pessoas no bairro...é mesmo assim, e não é assim necessariamente (Ivan, 26 anos, OUPA! Ramalde).*

*(...) é do bairro é bandido. Se tu fores de um bairro por exemplo, se dizes a alguém que és do Aleixo...a gente vai achar que tu ou já vendeste ou vendes droga...porque é...tipo há muita gente boa a viver no Aleixo à parte do problema da droga, mas o pessoal normalmente associa o bairro às coisas más... (...) O facto de seres de um bairro não quer dizer que sejas criminoso (Ivan, 26 anos, OUPA! Ramalde, 12º ano).*

*Distingue-se pela negativa, hoje em dia. Embora seja publicidade gratuita, tás a ver? Porque imagina...eu posso olhar para ti, e tu tens um aspeto e não sei quê...mas no fundo se eu estiver a conversar contigo, eu vou perceber que afinal não és aquilo que as pessoas dizem e não sei quê...aquilo que eu acho, neste momento é que isso acontece, percebes? Porque imagina...eu venho do Aleixo, se venho do Aleixo...”ah não sei quê, a sério?”...mas se disser que venho da Pasteleira, também dizem mas não é aquela coisa...estás a perceber? O Aleixo teve aquela coisa, teve um impacto maior há uns anos atrás, pela negativa, mas não posso fazer nada...hoje em dia aproveitam-se da publicidade de antigamente para conseguir vender o produto, que é os terrenos...porque tem uma boa vista, é agradável...está perto de tudo...é por aí. E dá-lhes jeito, e aí juntam o útil ao agradável. É por aí porque imagina, eu hoje...Antigamente, andava às nove da noite na rua...meu Deus...hoje em dia eu tenho medo porque aquilo está*

*vazio...não se passa nada lá fora, percebes? Até dá medo estar aquelas torres ali enormes, tudo às escuras...nunca entraste? (Mónica, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*(...) porque pela minha experiência porque vou vendo, porque vou falando com outros amigos de bairro, eu acho que é complicado dizer que há uma visão...do que é o bairro. Pá, tens aquelas pessoas que são altamente discriminatórias, tens aquelas pessoas que são completamente indiferentes, tens aquelas pessoas que às vezes são chatas porque são discriminatórias ao contrário...discriminam demasiado positivo, tu és do bairro tu és o coitadinho...pá, há aquelas que pensam que os do bairro são bandidos e há aquelas que os do bairro...são os coitadinhos e querem ajudar à força toda (LS, 27 anos, OUPA! Ramalde).*

Assim, a grande questão para o projeto Oupa, bem como para todos os outros projetos sociais que intervenham em bairros sociais, é procurar alcançar este equilíbrio entre ajudar mas não humilhar. Ajudar as pessoas, através da música, a recuperar o seu sentimento de si positivo. Não fosse a música uma das questões estruturantes a nível identitário nas sociedades em que vivemos (Guerra, 2010, 2015, 2016).

No fundo, a necessidade de envolver as pessoas, escutá-las, trabalhar com elas e tornar as consequências do projeto autossustentáveis. O que, no próximo capítulo, veremos que de facto aconteceu, quer ao nível pessoal, de uma maior valorização de si, quer ao nível das competências, com a constituição DIY de uma associação e de um estúdio comunitário.

Gisela Borges, numa longa citação, explica como essa preocupação esteve na base de todo o projeto.

*A cultura hip-hop é a cultura do ‘do it yourself’ e do empoderamento e do devolver o poder às pessoas e, eu não gosto muito do ‘dar voz’ mas prefiro mais o ‘devolver autoria’ e devolver o poder, porque as pessoas nunca deixaram de o ter...quando está a dizer que estás a ‘dar voz’ é como que se elas não tivessem ou como se tu tivesses o poder para dar a alguém de uma coisa que elas não têm e, aí entra logo a última questão que me vais fazer da inclusão/exclusão, odeio essa palavra (...) o objetivo era oposto, não era de gerar dependência que infelizmente ainda acaba por acontecer muito no sistema social, nem subsídio dependência e de algum que se cria...e vão criando alguns...não gosto do termo*

*mas, se vão criando alguns parasitas do sistema porque depois acaba por entrar em cadeia dessa maneira...pronto, e o que nós queríamos era fazer exatamente o oposto, era chegar ali, e estar com eles...primeiro ser muito claros de que aquilo ia acontecer...com um objetivo específico durante um tempo específico, e explicares que o poder era para eles...eram eles que iriam ter o poder de transformar as gerações seguintes com as ferramentas que nós lhes íamos dar.*

A rapper Capicua anda pelo mesmo diapasão:

*O impacto efetivo na vida dos jovens, eu acho que há um aumento de autoestima e de autoconfiança sente-se que eles próprios já há muitos deles que nos têm dito que tem sido mais fácil as entrevistas de emprego, que têm mais vontade de ir fazer música, que há mais disciplina...que colaboram mais entre si, sobretudo no Cerco em que conseguimos deixar um dos impactos do projeto foi deixar um estúdio comunitário no bairro com a ajuda da junta da freguesia...a junta de freguesia paga a luz e a água e fez obras em sonorização...fizemos um apelo aos músicos da cidade que entregaram material e portanto criamos ali um estúdio e fizemos uma segunda ronda de workshops que já não estava prevista no projeto para dinamizar o estúdio e ensiná-los a trabalhar com as coisas e portanto o Oupa foi sem dúvida o projeto que durou mais tempo porque para além dos seis meses iniciais houve um acompanhamento dos muitos concertos que eles tiveram nessa segunda leva de workshops para a montagem do estúdio e de facto aí o impacto é mais direto porque eles próprios criaram uma associação para gerir o estúdio...dão aulas agora na escola do Cerco a outros jovens, têm ido falar a montes de conferências, conversas e não sei quê...continuam muito unidos.*

## **6. Impactos e experiências**

Quando analisamos os impactos e o que ficou da participação no projeto Oupa, deparamo-nos com dois níveis de impactos: os pessoais, quer dizer, uma maior motivação e vontade para enfrentar desafios. Um impacto que é unânime em todos os entrevistados. E, por outro lado, os impactos no saber-fazer musical e uma potenciação para uma futura carreira na música, que é onde nos focaremos mais. Guilherme Blanc neste aspeto, é pragmático e refere que o impacto presente e futuro do OUPA! na vida dos jovens ou dos grupos que o constituíram, varia consoante as suas motivações e expectativas pessoais:

*A ideia era que cada projeto, cada grupo, cada...digamos que cada ano de workshop pudessem conduzir à instalação de um estúdio e eles pudessem ter as ferramentas mínimas para poder realizar a gestão do estúdio ou que eles próprios por si, desenvolvessem talvez um conforto, uma segurança e uma vontade também de continuarem a experimentar a composição musical e foi isso, nós achamos que em alguns dos casos isso aconteceu, em outros não...e acho que essa é a tendência natural das coisas...sabemos que há pessoas que continuam a trabalhar na música e querem continuar a compôr, e achamos que essa experiência do OUPA! foi importante para lhes dar esse sentido, essa orientação, essa vontade também...de reiterar essa vontade (...) conseguimos dar continuidade àquilo que estamos a fazer, e não podemos fazer mais do que isso. Pelo OUPA! não conseguimos construir carreiras artísticas a partir do OUPA!, conseguimos sim, dar ferramentas para quem queira ou quem tenha vontade para isso, para que possam, sentir um nível de entusiasmo e um nível também de confiança do seu próprio trabalho.*

Mas, começemos então pelo segundo nível de impactos. Primeiro é necessário referir que quase nenhum dos membros entrevistados era neófito com o *hip-hop*. Muitos já tinham feito *mixtapes*, publicado vídeos no YouTube, um tinha mesmo um *home studio*. Isto é, estratégias tipicamente *do-it-yourself* (DIY), potenciadas pela democratização que a internet trouxe neste âmbito, para romper com a ausência de oferta de produção e gravação musical nestas zonas (Guerra & Straw, 2017; Guerra & Silva, 2015; Guerra & Quintela, 2016). Tiago Espírito Santo, envolvido no projeto desde a sua criação também confirma isso mesmo:

*O que a gente faz lá, eles já faziam! A construção de beats, a construção de letras...o mix, a massa das músicas, os videoclips, agora...tens videoclipes no youtube de hip-hop que com um telemóvel fazes...tens hits e hits do hip-hop (...)*

Este enfoque no DIY era claro desde a génese do projeto Oupa. Isso é particularmente visível quando analisamos as entrevistas dos responsáveis pelo projeto, que não se cansam de enfatizar a vertente DIY do Oupa (e mesmo do *hip-hop* como género). Uma vertente que se aplica perfeitamente num contexto de desigualdades sociais. Um pouco fazer da necessidade uma virtude, como diria Pierre Bourdieu (2010). Mas, acima de tudo, e como já vimos no capítulo anterior: a necessidade de criar uma

autonomia nestes jovens, de lhes potenciar, com este saber, uma carreira DIY (Oliveira & Guerra, 2016).

*Para mim pessoalmente o meu objetivo sempre foi de alguma forma contribuir para dar as ferramentas a pessoas que não têm as ferramentas para fazer o que eles querem fazer, para exprimirem...tendo em conta que isto é um projeto inserido em bairros sociais e fazer música implica dinheiro, tempo, conhecimento, etc., para eles é mais difícil do que se calhar para uma pessoa que tem dinheiro...portanto, entrei um bocadinho no projeto com esse objetivo de...pá, se há muita gente que tem talento mas não sabe como começar, como fazer, etc...poder dar essa ferramenta a um grupo de pessoas de dez, se três conseguirem continuar e ter uma carreira um dia, já ficava feliz...e como objetivo pessoal era esse, poder transmitir conhecimento, estar lá, cuidar das ferramentas que eles precisam para poderem fazer música com poucos meios. (...) Por isso é que eu estava a falar no construir a auto-confiança e apontar o dedo... “Olha neste pormenor conseguiste evoluir! Olha a gravação de vídeo, olha esta...”, um bocado para construir essa auto-confiança que é importante não só neste contexto mas na vida em geral, que é uma das coisas fixas de fazer arte é ter essa confiança do “eu consigo fazer” e um bocado essa atitude DIY, e tu não tens meios para ir ao estúdio mais caro, por meios mais pequenos também consegues fazer até chegar a um patamar maior.*

Tais objetivos foram devidamente cumpridos, como poderemos ver nos seguintes excertos.

*E acabou por me dar um bocado, o boost na moral para lançar as minhas cenas que entretanto comecei a trabalhar, tenho aí o meu álbum a ser preparado...o de originais, tenho lançado aí uma iniciativa com beats na internet onde todas as semanas lanço um vídeozito para a net...opá acabou por dar aquele incentivo, que é o que eu digo, quando comesas a pisar uns palcos e isso dá-te aquele bichinho...o bang...dá-te a força, e vejo que afinal não ando a fazer som só para mim. Faço rap há muito tempo e só agora é que o pessoal começa a ouvir falar de mim, estou a aparecer agora (...) A nível de produção, como é que hás-de promover a tua cena...e isso era um pouco a minha falha. Eu lancei a minha mixtape que caiu em saco roto mais se calhar do que teria caído se eu soubesse*

*mais alguma coisa de como me promover. A cena de como é que hás-de fazer os posts, e de quanto em quanto tempo é que deves fazer um post e pá, se tu não metes guita tens que seguir algumas regras. De x em x tempo tens que estar a postar para a cena ir ganhando...para não perder...a visualização. Pá e eu não fazia a mínima ideia, eu postei a mixtape, sem pensar. Com o OUPA eu ganhei mais ideias de como é que tu hás-de promover o teu projeto. Lançares um single, a x dias antes de lançares um álbum...esse tipo de cenas (Ivan, 26 anos, OUPA! Ramalde).*

*A nível intelectual e como músico, hoje deu-me a aprender muita coisa...muita coisa mesmo...e depois também temos por exemplo uma Capicua, imagina eu faço um verso...e se calhar para mim está bem...mas soado, já não fica tão bem para os outros...então dá para fazer aqueles jogos de palavras em que eu tinha dificuldades, e a Capicua nesse aspeto ajudou-me imenso. (...) Aprendi, por exemplo ao nível da masterização, a nível do vídeo...aprendi - nesse aspeto - aprendi. Se bem que eu também entrei e já tinham feito os beats e tudo, já tinham feito os instrumentais...então eu não pude acompanhar essa fase...foi a única parte que eu lamento não ter estado (Filipe, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*Não digo que seja um impacto muito grande porque aquilo que eu sinto hoje em dia em relação à música eu já sentia antes...se calhar, foi mais um bocado um empurrão...do género se calhar agora é mais possível determinadas coisas porque também de certa forma permitiu-nos estar ligado a outras pessoas do meio como por exemplo, o D-One na parte da produção e toda essa parte dos instrumentais e assim, de muita coisa que eu não tinha noção de como é que era feita e assim...e então, permitiu-me ter uma abertura completamente diferente...no meu caso eu sempre tive gosto pela produção musical e criação de instrumentais e houve uma fase em que eu estava em experimentação e cheguei à conclusão que se calhar aquilo não era para mim mas com a cena da entrada no Oupa despoletou mais essa parte, não tanto pelo rap ou nem tanto pela escrita mas mais na parte da produção porque lá está, foi mais um empurrãozinho e deu para perceber certas ideias e determinadas valências de cada um (Zé, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*(...) eu não percebia nada disto tás a ver? Eu metia um telemóvel à minha frente, metia no Youtube qualquer instrumental de karaoke...agora, vou gravar num estúdio...tenho mais noção das coisas, a nível profissional incutiu-me muita coisa que eu não sabia, percebes? (...) (Mónica, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

Num outro nível, o projeto foi também importante para a criação de redes sociais que podem ser, no futuro, acionadas pelos atores sociais e, desta forma, conseguir singrar nos seus objetivos e carreiras musicais.

*Completo. Não me mudou muito...completou-me. Mas não estou a falar muito no sentido de rimar ou no sentido de skill...não. Estou a falar no sentido de...quero fazer...então eu preciso de saber qual é o circuito que tenho de andar...e no fundo permitiu-me perceber o que é que eu posso fazer, até que ponto para chegar a x sítio estás a perceber? Tipo, a forma como posso fazer uma carreira com isto...isso completou-me no meu ponto de vista das coisas porque eu não sabia de nada do que era SPA's , IDA...pá tinha uma noção mas não sabia bem como é que isso funcionava, como é que funcionava um agenciamento...essas cenas que no fundo, a música no geral mesmo fora do hip-hop é tipo, 20% música e o resto, burocracias?! E eu não tinha bem essa noção, tanto que é por aí...eu se calhar...tipo ajudou-me também um bocado a perceber como poderia trabalhar com música sem ser música...e há uma coisa que hoje em dia estou a pensar em seguir também ou seja, trabalhar com música sem ser música e a continuar a contribuir na música também (Lucas, 22 anos, OUPA! Ramalde).*

*Pá, não te vou dizer que aprendi a trabalhar em grupo, podia estar a dizer essa treta mas eu sempre trabalhei em grupo...pá, eu acho que se calhar restabeleci algumas ligações...eu acho que o melhor que tive do Oupa para além daquilo que já te disse, foi as pessoas que conheci, os amigos que fiz. Não foi tanto na parte do hip-hop, foi na parte...pá, conheci gente nova, o Lucas é meu amigo, o Doc já nos conhecíamos há muitos anos, já estamos muito mais próximos e acima de tudo o Tiago Espírito Santo que se tornou num dos meus melhores amigos e*



*que era um tipo que eventualmente nos íamos cruzar e provavelmente já nos cruzamos sem saber mas que se calhar, não tinha acontecido o que aconteceu agora, temos uma relação...e acabamos por trabalhar juntos (LS, 27 anos, OUPA! Ramalde).*

Ou apenas um sentimento de bem-estar e de dever cumprido:

*Mas isto já vem mais depois então com a parte Oupa social...a parte que nós, por nós próprios também com a ajuda da Gisela e de alguns grupos como o Tiago, conseguiram também connosco fazer uma gestão e com os convites que foram surgindo conseguimos nos gerir, e atender a alguns pedidos feitos e também, pedidos nossos, podemos dizer assim porque também foram atendidos. Essas...convivências com estas entidades diferentes claro que modificam a nossa vida e no dia de hoje, vejo que alterou bastante porque se não tivesse acontecido o projeto eu não diria que não ia continuar a fazer rap...sempre disse que queria fazer rap mesmo que nunca me desse dinheiro na vida e continuo a fazê-lo mesmo não estando a dar na mesma (risos)...portanto nunca foi por aparecer nas televisões não foi por nada disso...foi mesmo porque nos trouxe vivência, novos argumentos para lutar naquilo que estamos a fazer e trouxe-nos a parte social, a parte de querer fazer alguma coisa também pelo pessoal daqui, pelo pessoal de outros sítios...nós se calhar até já fizemos mais parte social por outras associações, pois já fomos bastantes vezes fazer concertos para outras associações...falo de incapacidades motoras, incapacidades cerebrais, crianças com problemas...estamos a falar então...esses momentos deram-me a mim mais do que um concerto a ganhar cinco mil euros estás a ver? (Pedro, 34 anos, OUPA! Cerco).*

Como LS refere, nem sempre a cena musical reagiu da melhor maneira à decisão de ingressar no projeto. LS já possuía uma carreira musical, já detinha um certo capital subcultural (Thornton, 1995) no seio da cena musical. Desta forma, foi posto perante a incredulidade de muitos dos seus pares, que viam com estranheza o que consideravam um passo atrás.

*(...) primeiro houve uma coisa que me chateia imenso. Deu-me...retirou-me alguma credibilidade dentro do hip-hop...eu batalhei muito porque todos os rappers minimamente estabelecidos me disseram...claro que depois batem palmas ao projeto, mas 'epá, vais fazer isso? Vais rimar nesse projeto quando*

*já estás estabelecido em vez de tentares fazer um álbum? Pá vais-te meter com putos que começaram a rimar agora?’. Senti muito isso, senti muita discriminação...ou aqueles talibãs do rap, aquelas figuras estabelecidas que acham que percebem muito da história do rap...que dizem que ‘rap não se ensina...ah e tal, estes projetos que querem desvirtuar a ideia do hip-hop...’, senti muito isso dentro do hip-hop.*

Uma opinião interessante, pois introduz nuances ao que foi anteriormente dito, é a de Ricardo (26 anos, OUPA! Cerco). Primeiro, apressa-se a desmistificar que o bairro era um “deserto artístico” antes da chegada do projeto Oupa. Isto é, não se cansa, durante a sua entrevista, de realçar o facto que existia muito trabalho, musical e outro, que era levado a cabo no bairro.

*Isso podia chegar a uma altura, ou seja, o próprio trabalho é que te ia levar a esse tipo de pessoas e o bairro do Cerco continuava a ser falado normal, agora já parece é que exista aquela...do tipo...vamos ao bairro do Cerco e opá está a ser um bairro degradado e vemos aos poucos metendo-os em cima só que tenho que lembrar que antes de haver Oupa já existia este tipo de pessoas que já faziam pelo bairro, já faziam músicas, já dançavam, já se uniam para lutar pela comunidade.*

Todavia, esta opinião não demonstra qualquer tipo de ressentimento sobre o projeto. Longe disso. Além de elogiar, como as entrevistas acima mencionadas, o saber-fazer, bem como um maior sentimento de confiança, que o projeto incutiu, Ricardo e outros jovens que participaram no Oupa Cerco (Drunk Nigga, Raune e Joca) decidiram dar o passo seguinte: constituir, em 2016, uma associação juvenil. A Associação Eco Cerco - Estúdio Comunitário Oupa Cerco. O objetivo é devolver à comunidade o que aprenderam no projeto OUPA. Especialmente a nível musical, instrumental, de criação de letras ou de dança. No fundo, tentar desenvolver atividades que respondam às necessidades e criatividades dos jovens (Silva, 2016; Marques, 2017). Estamos, assim, perante um exercício de institucionalização de um projeto de curta-duração. De igual modo, é sinónimo que o projeto Oupa deixou disposições (ou potenciou disposições latentes) nestes jovens que, como vemos, procuram agora envolver crianças e

adolescentes que habitam no bairro e, desta forma, oferecem-lhes um conjunto de saberes-fazer e instrumentos para que desenvolvem uma apetência artística.

No fundo, foi, primeiro, um dos grandes objetivos do projeto, que este projeto se tornasse autossustentável; e, segundo, o pedido de LS de “um Oupa em cada esquina” para debelar as desigualdades que se encontram nos bairros sociais do Porto.

*Acho que esse era um dos objetivos e conseguimos dentro do possível, plantar essa semente neles que é por exemplo no Cerco, eles ficaram lá com um estúdio e eles é gerem o estúdio...aquilo é uma associação e eles têm que gerir, seja a parte financeira, seja a parte de toda a burocracia e o background de escritório são eles que fazem...e parecem-me fazê-lo de certa forma responsável, qualquer pessoa do bairro pode ir lá alugar o estúdio e gravar lá, e eles têm feito música e eu acho que funcionou essa faísca para eles conseguirem encarrilar e fazerem por eles. E em modo DIY nós conseguimos fazer por nós próprios...e acho que nesse aspeto acho que funcionou (Diego Sousa, 34 anos, produtor do projeto OUPA!).*

*(...) eu falo muitas vezes de um Oupa em cada esquina e quando perguntas sobre um futuro para este projeto...opá sim, ainda que eu achasse que não tivesse um impacto tão grande...atenção que estamos a falar de duas coisas diferentes...uma coisa é o impacto da comunidade, como é que as pessoas num bairro como um todo, os bairros como um todo, uma sociedade como um todo vai aderir à ideia ou vai ouvir as coisas...outra coisa é o impacto que tem nos agentes diretos, que são as pessoas...aquele gajo que escreveu umas letras em casa mas que não tinha um estúdio e não conhecia ninguém no hip-hop e que foi para o Oupa e que hoje em dia faz rap e que se calhar tem uma mixtape na calha né?! E é pensar no impacto que isso pode ter para essas pessoas...e eu tenho amigos meus...ainda que não a um nível tão grande...gostavam de aprender a tocar piano...e esse amigo meu que me mostrou o que era o hip-hop, e é um gajo do hip-hop e esse gajo é bairrista, bairrista...bairrista no sentido de bairro e dizia-me “pá adorava aprender a tocar piano...”. Mas como é que tu vais aprender a tocar piano? Vais para o conservatório ou vais pagar a um preceptor? E opá, e se tu tivesses uma espécie de Oupa em que dizia assim...quem quiser vir aprender música, quem quiser vir aprender o que é o básico da guitarra, o básico do piano...escola de dança seja contemporânea, seja de ritmos latinos, não sei...pintura – o básico da*

*pintura, tu queres saber pintar e fazeres uma coisa para ti e para os teus...como base terapêutica não é? (LS, 27 anos, OUPA! Ramalde).*

Para finalizar, outra questão surge após analisarmos todas as entrevistas. O projeto Oupa foi um potenciador das carreiras, muito DIY, destes jovens. Praticamente todos eles têm novos projetos musicais em preparação. Projetos em que utilizarão os saberes-fazer que aprenderam no Oupa.

*Então tenho, já antes do Oupa tinha a cena da minha mixtape, já tinha trabalhado num EP com um amigo meu e...estava sempre a fazer cenas que se calhar não tinha um futuro mas, estava sempre a fazer...um futuro, digamos, um projeto. Entretanto aconteceu o Oupa e o caraças...pá e não me senti à vontade para lançar o meu projeto de solo...acho que ainda estou a encontrar o caminho certo para fazer isso e mas, o meu projeto é uma mixtape...é uma mixtape que acaba por resumir um bocado das músicas que fiz durante uns bons anos...fiz várias, e aquelas são que têm que estar lá. Parcerias com amigos meus produtores, tipo um gajo faz um beat e “ei fiz um beat e tal, rima aí e não sei quê...” e eu ya, depois o mano lança a cena por ele, faz a cena por ele e isso tudo, pá isso também tem umas cenas aí para acontecer...pá tenho aqui a cena do Oupa, desta nova edição e para além disso para além do Oupa, tenho um grupo em que também estamos a fazer umas cenas onde basicamente acaba por ser um mini Oupa da minha realidade, digamos. Eu sou brasileiro mas falo português, sou luso-brasileiro e o meu grupo é só de luso-brasileiros...somos três luso-brasileiros que acabamos por ver a mesma cena só que de formas diferentes e então, tipo, achamos...sentimos a sintonia também e juntamos, fizemos um grupo e desse grupo também há-de sair cenas...portanto é bué de cenas... (Lucas, 22 anos, OUPA! Ramalde).*

*É assim, eu quero lançar uma mixtape ou alguma cena mas mais visual, do tipo imagina uma mixtape sem ser...só com vídeos, porque agora o pessoal só quer ir para o Youtube ver cenas e estão ali a passar um dia inteiro, redes sociais e tudo, então...como é que eu posso chegar ao público? Dessa forma! Então lançar uma mixtape e fazer se calhar, com alguns instrumentais originais porque o Zé é o meu produtor também (risos), que é um amigo que percebe e ele está-me a fazer alguns instrumentais e eu vou tentar assim dessa forma. É o meu objetivo.*  
*[Entrevistador: E esta ideia que tu tens, atual...alguma delas teve influência da*

*experiência que tiveste nos Oupa?] Todas! Antes do Oupa...imagina- a minha vida mudou radicalmente em três, quatro meses. Eu sempre tive vontade de cantar, mas eu não tinha mesmo coragem de o fazer e não me expor...eu, imagina, eu ensaiava em frente ao espelho...um dia ambicionava fazer isso...nunca pensei que fosse já! (Mónica, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*Continuo no Oupa Lordelo e depois estou a pensar fazer assim uma mixtape sozinho...ainda estou a pensar...não há nada...não é mesmo que vá fazer...só estou a pensar, em forma de desabafo. É um projeto que ainda estou a pensar nisso se faço ou se não faço...que temas vou abordar, qual vai ser mesmo o tema da mixtape tudo algo que só pensado (Filipe, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

*Havia ideias que já tinha antes do projeto, nomeadamente com o Renato que também andou no Oupa e andou comigo nos tempos de escola já desde o início do beatbox, que era a gente criar uma coisa do género SP & Wilson na altura que eles lançaram um álbum que tinha cena de beatbox e a nossa cena foi sempre de pá, fazer alguma coisa relacionada com isto. E calhar o Oupa deu-nos algumas ferramentas e mostrou-nos como é que se calhar podia chegar lá mas, ou seja os projetos surgiram mais depois desta cena do Oupa porque tu querias...é automático tu ganhares aquela motivação de uma cena que estás a fazer e então surgiu esta ideia da Mónica de querer fazer um álbum...surgiu também a ideia de me juntar com o pessoal do Oupa e decidirmos construir um estúdio de raiz para cada um de nós, ou mesmo em conjunto trabalharmos a música em si em colaboração, a solo, o que quer que seja... (Zé, 23 anos, OUPA! Lordelo).*

## Conclusões em jeito prospetivo

Chegando ao momento de reflexão de tudo aquilo que foi escrito sobre este trabalho de investigação, é necessário voltar ao nosso ponto de partida e à questão que nos fez avançar à procura de respostas: *Quais as consequências e impactos económicos, sociais, culturais e artísticos teve esta iniciativa de incentivo à cultura hip-hop, sobre os jovens dos bairros onde esta foi inserida?*

Em primeiro lugar é importante realçar que a iniciativa OUPA! não tinha como objetivo resolver problemas de ordem social, cultural, económica ou artística, mas sim, de criar soluções e dar a oportunidade a jovens de se desenvolverem a nível técnico e artístico em algumas das zonas mais fragmentadas do distrito. Guilherme Blanc atenta especificamente, à verdadeira génese do projeto e sublinhou que o projeto não tinha qualquer cariz de assistência ou ação social:

*O OUPA! não é um projeto de assistência social, isso é muito importante! O OUPA! é sim, um projeto artístico que se propõe a ser realizado e a acontecer em bairro sociais. Não é um projeto de assistência social...não é um projeto de apoio social...não é nada disso. É um projeto artístico puro e duro. O objetivos do projeto são artísticos. O que nós acreditamos é que através de projeto artísticos podem-se contruir soluções sociais, etc. E achamos que sim, que foram construídas algumas (...) o pensamento do OUPA! é artístico-cultural.*

Com base nos resultados obtidos, foi interessante verificar que a experiência trouxe externalidades positivas nos jovens entrevistados que integraram o projeto, e que, pese embora as diferentes experiências que cada grupo viveu, o que fica, é um impacto positivo e uma experiência que guardam na memória, como única. Mostrou que este tipo de projetos com espírito DIY, ajudam a estimular estes jovens, a elevar-lhes a auto-estima e a confiança em si e a procurar a realização pessoal através da arte, mostrando que as ferramentas artísticas são atualmente muito fortes e cativadoras.

*A arte consegue agitar, consegue transtornar, consegue inquietar e esse poder que a arte tem, no fundo é aquilo que pode provocar a mudança e a reflexão, acho que pode provocar um mundo mais crítico e se o mundo for mais pensante, mais crítico, mais exigente a nível de pensamento...é a partir desta exigência que*

*se pode construir uma sociedade melhor e a arte, no fundo...é isso que provoca. Provoca esse confronto, esse confronto com outros, confronto connosco próprio.*  
(Guilherme Blanc, adjunto do Vereador da Cultura da CM Porto)

É inegável que o peso que o *hip-hop* tem atualmente junto das culturas juvenis, é muito relevante: e que o *rap*, é nos dias de hoje, o pilar do *hip-hop* mais apreciado a nível nacional. O OUPA! utilizou o *hip-hop* como uma ferramenta de afirmação coletiva e as letras da músicas que foram criadas em cada edição, quiseram mostrar a realidade dos bairros e das emoções que se vivem dentro daquele contexto. Contudo, os ceticismos em relação ao bairro e a quem vive no bairro, parecem continuar, pois estão ainda demasiado enraizados na sociedade e consequentemente na cidade, e os próprios jovens que integraram o projeto, declararam a existência de desigualdades e um estigma sentido por serem ou pertencerem a um bairro. Aliás, os estrangulamentos associados às suas raízes ou apenas ao bairro onde vivem atualmente, podem resultar num entrave, até a nível artístico. Mas, a curto prazo esta iniciativa traz uma atmosfera positiva e uma mensagem com ela, de demonstrar que no bairro também há talento, há dedicação, há pessoas e vozes que devem ser ouvidas pois elas têm muito para contar. Trouxe igualmente, uma identidade e uma promulgação do sentimento de pertença, não só para quem participou mas também para os habitantes dos bairros e restante público que tomou contacto com o projeto.

A longo prazo, é precoce avaliar o impacto da iniciativa e de outras com o mesmo pressuposto, incluídas no programa “Cultura em Expansão”, pois muito há a mudar depois de décadas em que o acesso e a oferta artística e cultural era limitada. Talvez no futuro, o resultado deste tipo de iniciativas revele uma cidade do Porto, próspera e onde as barreiras sociais estejam definitivamente quebradas fruto da instrução movida por este tipo de projetos de intervenção e disponível a todos.

O projeto conheceu um rumo de sucesso, que fez com que as expectativas dos jovens fosse crescendo de edição para edição, daí que a intenção de juntar em 2018, as três edições onde o projeto foi outrora estabelecido, foi do plano estratégico, uma solução para consolidar o processo e potencializar tudo aquilo que foi feito antes com o que de melhor se fez nos OUPA! anteriores, e por outro lado, gerir as expectativas que se vinham

criando sobre o que o projeto pode ou poderia oferecer a nível de carreira artística. A própria *rapper* Capicua enuncia algumas dificuldades na edição do OUPA! Lordelo:

*O Oupa passou a ser um projeto conhecido e os jovens que começaram a aparecer, grande parte deles já tinham seguido as edições anteriores...e então já tinham algumas expectativas, algumas ambições porque sabiam que os outros tinham conseguido isto ou aquilo (...) já tinham essa coisa de ter a expectativa de ter o mesmo ou de querer ainda mais e isso notou-se não na segunda edição, mas na terceira. E às vezes foi complicado gerir essas expectativas porque cria-se ali uma espécie de...parecíamos que tínhamos de cumprir com uma determinada expectativa e isso não é bom porque lá porque um grupo conseguiu determinadas oportunidades não quer dizer que a gente consiga garantir que todos a tenham.*

A expectativa criada em torno da iniciativa, criou desse modo, novas dificuldades aos produtores e coordenadores do projeto, ao nível da gestão de egos e que resulta na consequência do sucesso e exposição do OUPA! Cerco, que foi sem dúvida, a edição que envolveu mais expressão mediática:

*No primeiro ano foi mesmo muito intenso, era uma novidade, depois acabou por acontecer que eles tiveram muitos convites para ir tocar a muitos sítios e isso acabou por continuar a promover o projeto nomeadamente o Marés Vivas, ou sobretudo o grande segundo boom foi quando o Marcelo Rebelo de Sousa quando foi eleito presidente foi ao Porto e uma das atividades que ele teve foi assistir ao concerto do Oupa! Cerco no bairro do Cerco, portanto eles tornaram-se estrelas por terem levado o Marcelo até ao bairro para os ver e tiveram muita atenção mediática novamente. Na atenção mediática não houve um crescimento, sentimos que o primeiro grupo foi o mais promovido, o mais mediatizado...agora em termos de notoriedade, o passa a palavra, o do reconhecimento do próprio nome Oupa!...sentimos que tem havido um crescimento e que apesar de não ter havido tanto crescimento da promoção e da presença dos media, as salas continuaram a encher no segundo e no terceiro ano portanto...sentimos que as pessoas já conhecem o projeto e que ele já é muito respeitado na cidade.*

Tiago Espírito Santo tem uma opinião semelhante, mas referiu um outro motivo que levanta uma outra questão:



*O caso do Oupa Cerco...desculpa estar sempre a falar no Cerco mas...o Oupa Cerco foi o primeiro, teve o sucesso...foi assim um boom , tivemos o estúdio e não sei quê (...) lá está, a grande diferença e eu acho que aqui a nível de egos e maturidades, é que no primeiro projeto a gente trabalhou com um bairro. Nos outros dois trabalhávamos com freguesias. É diferente, porque vem este daqui, este daqui, este dali e não sei quê...e cada um defende a sua bandeira ,percebes? (...) E torna-se muito difícil pós-Oupa, eles juntarem-se todos porque, há histórias entre eles, porque “tenho mais que fazer na vida”...e eu acho que isso é a grande barreira*

A extensão do projeto por uma freguesia constituiu um desafio e por ventura alargou o espectro de recrutamento de mais jovens, mas ao mesmo tempo conferiu uma nova dificuldade, principalmente após os meses confinados na residência artística. Curiosamente, apenas os elementos do OUPA! Cerco como já anteriormente referido, têm um devido espaço comunitário instalado no bairro, fruto de uma conjuntura favorável e um apoio notável da Junta de Freguesia de Campanhã e aproveitam atualmente esse estatuto não só para continuarem a desenvolver o seu produto e agenda artística mas também para criarem ou reforçarem parcerias com outras instituições, nomeadamente com a Escola Secundária do Cerco. Nas restantes edições, existiu efetivamente trabalho de grupo após a residência artística, mas este tem sido feito de uma forma muito mais irregular e inconsistente. O grupo do OUPA! Ramalde de fato já teve um espaço comunitário, mas entretanto perderam o espaço. Já a edição de OUPA! Lordelo depois de terminada a experiência ainda não conseguiu um estúdio comunitário, gravando e desenvolvendo o seu trabalho numa associação cultural e juvenil.

Para edições futuras, caso haja intencionalidade, talvez fosse importante refletir sobre esta situação do futuro dos grupos pós-OUPA!. Na verdade, o que pode estar a faltar a estes grupos seja uma monitorização que os leve à sustentabilidade. No caso do OUPA! Cerco, temos o caso do Ricardo, mais conhecido como Ricardinho, que para além de ser um dos artistas do grupo, é uma espécie de “road manager” que trata da agenda do grupo e dos convites que lhes são feitos. Há que existir uma tomada de consciência, que resulte numa reflexão de que um grupo só funcionará, se tivermos trabalho em equipa, e que um grupo artístico não funciona só de artistas. Há que tratar dos assuntos mais burocráticos

que impliquem o tratamento da agenda de concertos, o planeamento artístico, a monitorização do espaço onde gravam ou produzem, etc.

Pormenores que podem fazer a diferença para que estes grupos se mantenham unidos e preconizem a afirmação coletiva e dêem uso às “sementes” que lhes são dadas a partir da altura em que adquirem novas ferramentas artísticas. Saídos da residência artística, e notou-se isso, tanto em Ramalde como em Lordelo, existia uma maior heterogeneidade e uma tendência elevada para se concentrarem mais nos projetos pessoais ao invés de investirem de igual modo, nos projetos coletivos do grupo.

Por fim, verificamos que o OUPA! teve efetivamente, um impacto pessoal na vida destes jovens, nomeadamente a nível social, cultural e artístico. Consequências: aprenderam a ver a arte com “outros olhos”, com um renovado foco e os projetos pessoais acumulam-se. Desde *mixtapes* a projecções de futuros álbuns de originais, a ambição destes jovens é infinita. Uma ideia que tem claramente futuro e durabilidade, mas que está passível de possíveis mutações que impliquem sempre uma melhoria dos resultados do projeto, que já têm sido globalmente positivos. A nível económico, não se enjeitam grandes mudanças. Existe sempre um lucro obtido, mas não o suficiente para poderem fazer atualmente, uma vida apenas e só dedicada à música, até porque são conjuntos recentes e ainda não estão devidamente estabelecidos no “mundo” artístico. E mesmo a nível pessoal, a caracterização dos jovens da nossa amostra, mostrou que a grande maioria está desempregada ou trabalha sobre um contexto de precariedade.

Após este ano de consolidação, seria interessante voltarem ao formato anterior, explorando outros bairros ou freguesias fragilizadas da cidade. Seria também interessante utilizar estes jovens das edições anteriores e que participam no projeto deste ano para iniciativas futuras. O seu contributo e a sua experiência, podiam servir como um elo de comunicação entre produtores e coordenadores e os potenciais novos integrantes, assim como, seriam igualmente ótimos elementos de apoio à produção.

São projetos como este, que ajudam a quebrar barreiras e a tornar a sociedade cada vez mais líquida onde o acesso à cultura e às oportunidades podem surgir em qualquer ponto de uma cidade. Acima de tudo, este é um projeto que fortalece a construção

identitária, a auto-confiança dos jovens e lhes oferece os instrumentos para poderem lutar. Lutarem com confiança e sem terem medo. Sem terem medo do medo.

## Referências Bibliográficas

ATKINSON, Robert (2002) - The Life Story Interview. In Jaber F. Gubrium & James A. Holstein (eds.) - *Handbook of Interview Research*. Thousand Oaks: Sage. Cap. 7. pp. 121-140

AUGÉ, Marc (1998) - *Não lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova: Bertrand.

AUGUSTO MATEUS & ASSOCIADOS (2016) - *A economia criativa em Portugal Relevância para a competitividade e internacionalização da economia portuguesa*. Lisboa: Augusto Mateus & Associados. Disponível em: [https://issuu.com/addict-creativeeconomy/docs/addict\\_economia\\_criativa\\_vf](https://issuu.com/addict-creativeeconomy/docs/addict_economia_criativa_vf).

AZEVEDO, Natália (2007) - *Políticas culturais, turismo e desenvolvimento local na Área Metropolitana do Porto – um estudo de caso*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8221>

BABO, Elisa (2010) - *Cultura e Desenvolvimento. Novos Desafios para as Políticas Municipais*. Tese de Mestrado em Planeamento do Território - Inovação e Políticas de Desenvolvimento. Aveiro: Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/7427/1/242981.pdf>

BARBIO, Leda (2011) – Jovens (sub)urbanos: o impacto do hip hop na produção de identidades sociais. *Fórum Sociológico*, (21), pp. 75-83. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/450>

BECK, Ulrich (1992) - *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.

BECK, Wolfgang; VAN DER MAESEN, Laurent & WALKER, Alan (2001) - Theorizing social quality: the concept's validity. In Laurent J. G. Van Der Maesen & Alan Walker (eds.) - *Social Quality: A vision for Europe*. Londres: Palgrave Macmillan. Cap. 17. pp. 307-360.

BENNETT, Andy & HARRIS, K. Khan (2004) - *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Londres: Palgrave Macmillan.

BENNETT, Andy (1999) - Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste. *Sociology*, 33(3), pp. 599-617. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/S0038038599000371>.

BEST, Steven & KELLNER, Douglas (2001) - Rap, revolta negra e diferenciação racial. *Revista Comunicação e Linguagens*, (30), pp. 201-224.

BOURDIEU, Pierre (2010) – *A Distinção. Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Edições 70.

BRAKE, Mike (1980) - *The sociology of youth culture and youth subcultures: Sex and drugs and rock 'n' roll?* Londres: Routledge & Kegan Paul.

BROWN, Timothy Scott (2004) - Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and «Nazi Rock» in England and Germany. *Journal of Social History*, 38(1), pp. 157-178. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/172325>

BUCHOLTZ, Mary (2002) – Youth and cultural practice. *Annual Review of Anthropology*, 31, pp. 525-552. Disponível em: <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.31.040402.085443>.

CARVALHO, Maria João & DUARTE, Vera (2013) – Crianças, jovens e a cidade: riscos, violências e delinquências em Portugal. *Latitude*, 7(2), pp. 133-166. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/1292>.

CASTELLS, Manuel (1996) - *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell.

CHAMBERS, Iain (1994) - *A miniature history of the Walkman*. Londres: Routledge.

CONTADOR, António Concorde (2001) – A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (36), pp. 109-120. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n36/n36a05.pdf>.

CORREIRA, André Manuel (2017) – As memórias lá do bairro – eles colhem rimas nas ruas e fazem espetáculo. *Expresso*. 17 de dezembro de 2017. Disponível em:

<http://expresso.sapo.pt/cultura/2017-12-17-As-memorias-la-do-bairro---eles-colhem-rimas-nas-ruas-e-fazem-um-espetaculo>

COSTA, António Firmino da; BRITO, Joaquim & FERREIRA, Vítor Matias (1994) – Lisboa e as problemáticas urbanas. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (15), pp. 155-174. Disponível em: <http://sociologiapp.iscte-iul.pt/fichaartigo.jsp?pkid=254>.

COSTA, Pedro (Coord.) (2016) - *Estratégias para a cultura da cidade de Lisboa 2016*. Lisboa: CML.

COULON, Alain (1995) - *A escola de Chicago*. Campinas: Papirus Editora.

CRESWELL, John W. (2014) – *Research Design: Qualitative, Quantitative and mixed methods approaches*. 4ª edição. Thousand Oaks: Sage.

DIOGO, Vera & GUERRA, Paula (2013) – A inovação social como utopia renovada: o caso da Associação Humanitária Habitat. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 25, pp. 141-163. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0872-34192013000100008](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0872-34192013000100008).

DOWD, Timothy J.; LIDDLE, Kathleen & NELSON, Jenna (2004) – Music Festivals as Scenes: Examples from Serious Music, Women's Music and SkatePunk. In Andy Bennett and Richard A. Peterson (eds.) – *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press. Cap. 8. pp. 149-167.

FERNANDES, Luis & RÊGO, Ximene (2011) - Por onde anda o sentimento de insegurança? Problematizações sociais e científicas do medo à cidade. *Etnográfica*, 15(1), pp. 167-181. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/869>.

FIGUEIREDO, Adriano & ALMEIDA, Jessika (2012) – População Nem-Nem: uma análise a partir dos dados da PNAD 2012. *Revista de estudos sociais*, 19(38), pp. 106-129. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/res/article/view/4942/html>.

FLICK, Uwe (2005) - *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa: Monitor.

FRADIQUE, Teresa (2012) – *Construir sobre o vazio: a experiência da prática urbana do rap em Portugal*. Disponível em: [https://www.academia.edu/4465842/Construir\\_sobre\\_o\\_vazio\\_a\\_experi%C3%Aancia\\_da\\_pr%C3%A1tica\\_urbana\\_do\\_rap\\_em\\_Portugal](https://www.academia.edu/4465842/Construir_sobre_o_vazio_a_experi%C3%Aancia_da_pr%C3%A1tica_urbana_do_rap_em_Portugal).

FRITH, Simon (1997) - Music and identity. In Stuart Hall e Paul du Gay (eds.) - *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage. Cap. 7. pp. 108-127.

GERTLER, S. Meric (2001) - *Tacit knowledge and the economic geography of context or the indefinable tacitness of being (there)*. Atas da Nelson and Winter Druid Summer Conference, 12-15 junho de 2001. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.318.3480&rep=rep1&type=pdf>.

GRAFEMEYER, Yves (1994) – Regards sociologiques sur la ségrégation. In J. Brun e C. Rhein (eds.) - *La ségrégation dans la ville: concepts et mesures*. Paris: L'Harmattan. Cap. IV. pp. 85-118.

GRAFEMEYER, Yves (1994) - *Sociologie Urbaine*. Paris: Éditions Nathan.

GUERRA, Paula & QUINTELA, Pedro (2007) – *A cultura como alavanca de inclusão e de participação social: uma nova geração de políticas públicas de proximidade*. Atas da First International Conference of Young Urban Researchers. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53670>.

GUERRA, Paula & QUINTELA, Pedro (2016) – Culturas de resistência e média alternativos. Os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 80, pp. 69-94. Disponível em: <https://journals.openedition.org/spp/2088>.

GUERRA, Paula & SANTOS, Rui (2004) - *Desafios da intervenção sociológica em prol da inclusão social*. Atas do Vº Congresso Português de Sociologia, Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/25501>

GUERRA, Paula & SILVA, Augusto Santos (2015) – Music and more than music: The approach to difference and identity in the Portuguese punk. *European Journal of Cultural*

*Studies*, 18(2), pp. 207-223. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367549414563294>.

GUERRA, Paula & STRAW, Will (2017) – I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6(1), pp. 5-16. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1189>.

GUERRA, Paula (2002a) – O Bairro do Cerco do Porto: cenário de pertenças, de afectividade e de simbologias. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 12, pp. 65-144. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8997>.

GUERRA, Paula (2002b) – Cenários portuenses de insegurança. Contributos do interacionismo simbólico para uma análise sociológica da construção mediática do desvio. *História – Revista da Faculdade de Letras*, 3, pp. 125-159. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8955>.

GUERRA, Paula (2003) – A cidade na encruzilhada do urbano: elementos para uma abordagem de um objecto complexo. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 13, pp. 69-122. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2476>.

GUERRA, Paula (2004) - *Contextos de vivência no bairro do Cerco do Porto: Cenários de pertenças, de afectividades e de simbologias: atas do V Congresso Português de Sociologia. Universidade do Minho, Braga. 12-15 Maio de 2004*. Disponível em: [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR4628c6cc864eb\\_1.pdf](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628c6cc864eb_1.pdf).

GUERRA, Paula (2010) – *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>

GUERRA, Paula (2012) – Da exclusão social à inclusão social: eixos de uma mudança paradigmática. *Revista Angolana de Sociologia*, (10) pp. 91-110. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ras/257>.



GUERRA, Paula (2015) – Introdução aos mundos de cada som. In GUERRA, Paula (org.) – *More than loud. Os mundos dentro de cada som*. Porto: Edições Afrontamento. pp. 7-26.

GUERRA, Paula (2016) – Prefácio: Música significa identidade cultural e social da nossa época. In Jean Henrique Costa; Lázaro Fabrício de França Souza; Marcília Luzia Gomes da Costa Mendes; Shemilla Rossana de Oliveira Paiva; Tássio Ricelly Pinto de Farias (eds.) – *Música, identidade, indústria cultural e outras batidas*. Mossoró: Edições Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. pp. 7-13.

HAENFLER, Ross (2006) – *Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change*. New Brunswick e Londres: Rutgers University Press.

HUTTON, Thomas A. (2016) - *Cities and the Cultural Economy*. Londres: Routledge.

LOURENÇO, Nelson & LISBOA, Manuel (1998) - *Dez Anos de Crime em Portugal. Análise Longitudinal da Criminalidade Participada às Polícias (1984-1993)*. Lisboa: Centro de Estudos Judiciário.

MARQUES, Milene (2017) - Oupa! Cerco: Estúdio comunitário já devolve ao bairro o que aprendeu. *Jornal de Notícias*. 01 de Abril de 2017. Disponível em: <https://www.jn.pt/local/videos/interior/oupa-cerco-estudio-comunitario-ja-devolve-ao-bairro-o-que-aprendeu-5763376.html>

MARQUES, Teresa Sá; GUERRA, Paula; MATOS, Fátima Loureiro & RIBEIRO, Diogo (2015) – A cidade aqui tão perto: contributos para um debate de justiça social e espacial. *Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais*, 4(2), pp. 34-49. Disponível em <http://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/4189/3230>.

MCCORD, Jonh (2002) - Forjar criminosos na família. In A. Castro Fonseca (Org.) - *Comportamento Anti-Social e Família. Uma Abordagem Científica*. Coimbra: Almedina. Cap. 2. pp. 15-36.

MÉSZÁROS, István (2008) - O desafio e o fardo do tempo histórico. *Política & Sociedade*, (13), pp. 17-33. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/viewFile/9312/8596>.

MOIGNARD, Benjamin (2008) - *L'École et la Rue: Fabriques de Délinquance*. Paris: Presses Universitaires de France.

MUGGLETON, David (2007) – Subculture. In George Ritzer (ed.) - *Encyclopedia of Sociology*. Londres: Blackwell.

MUYLAERT, Camila Junqueira (2014) – Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, 48(2), pp. 193-199. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0080-62342014000800184&script=sci\\_arttext&lng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0080-62342014000800184&script=sci_arttext&lng=pt).

OLIVEIRA Ana & GUERRA, Paula (2016) – ‘I make the product’: Do-it-yourself ethics in the construction of musical careers in the Portuguese alternative rock scene. In Paula Guerra & Pedro Costa (eds.) – *Redefining art worlds in the late modernity*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Cap. 7. pp. 135-148.

OLIVEIRA, Carmen; WOLFF, Maria Palma; CONTE, Marta & HENN, Ronaldo (2004) - Violência e Cidade: existiria uma geografia do crime? *O Público e o Privado*, (4), pp. 87-101. Disponível em: <http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=262>.

PAIS, José Machado (1998) - Gerações e Valores na Sociedade Portuguesa Contemporânea (Introdução). In José Machado Pais (ed.) - *Gerações e Valores na Sociedade Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais/Secretaria de Estado da Juventude, pp. 17-58.

PAIS, José Machado (2001) - *Ganchos, Tachos e Biscates: Jovens, trabalho e futuro*. Porto: Ambar.

PAIS, José Machado (2003) - *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

PARK, Robert E. & BURGESS, Ernest (1970) - *An Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.

PAUGAM, Serge (2003) - *A desqualificação social: ensaio sobre a nova pobreza*. Porto: Porto Editora.

PINHEIRO, Vânia (2015) – *Todos os sonhos do mundo. Bandas sonoras de Pertença ao Bairro e à Cidade*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/81599>.

RAGIN, Charles C. (1994) - *Constructing social research: the unity and diversity of method*. Thousand Oaks: Sage.

RAPOSO, Otávio (2010) – “Tu és rapper, representa Arrentela, és red eyes gang”: Sociabilidades e estilos de vida de jovens do subúrbio de Lisboa. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (64), pp. 127-147. Disponível em: <https://journals.openedition.org/spp/300>.

RÉMY, Jean; VOYÈ, Liliane (1994) - *A Cidade: Rumo a Uma Nova Definição?* Porto: Edições Afrontamento.

RODRIGUES, Carlos Farinha (2016) – *Desigualdade do Rendimento e Pobreza em Portugal: As consequências sociais do programa de ajustamento*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos

RODRIGUES, Eduardo Vítor (2010) - O Estado e as Políticas Sociais em Portugal. *Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP*, XX, pp. 191-230. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/resumo.aspx?qry=id04id111id2378&sum=sim&l=p&idn3=894>.

SÁ, Teresa (2010) – “Precariedade” e “trabalho precário: consequências sociais da precarização laboral. *Configurações*, (7), pp. 91-105. Disponível em: <https://journals.openedition.org/configuracoes/203>

SANDELL, Richard (1998) - Museums as agents of social inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 17(4), pp. 401-418. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779800401704>.

SASSEN, Saskia (2001) - *The Global City. New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press

SILVA, Alexandre & MACHADO, Fernando Luís (2010) – *Desigualdades Sociais 2010. Estudos e indicadores*. Lisboa: Mundos Sociais.

SILVA, Augusto Santos (2007) - Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (54), pp. 11-33. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0873-65292007000200002&lng=pt&nrm=i](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0873-65292007000200002&lng=pt&nrm=i).

SILVA, Augusto Santos, GUERRA, Paula & SANTOS, Helena (2018) – Arte e crise: sobre o caso português e não só. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (86), pp. 27-43. Disponível em: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0873-65292018000100002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0873-65292018000100002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt).

SILVA, Augusto Santos; BABO, Elisa & GUERRA, Paula (2013) – Cultural policies and local development: The Portuguese case. *Portuguese Journal of Social Science*, 12(2). Disponível em: <http://pjss.iscte-iul.pt/index.php/pjss/article/view/101>.

SILVA, Augusto Santos; BABO, Elisa & GUERRA, Paula (2015) – Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (78), pp. 105-124. Disponível em: <https://journals.openedition.org/spp/1997>.

SILVA, Filipa (2016) - Os “heróis do Cerco” querem um estúdio em Campanhã. *JPN*. 05 de Janeiro de 2016. Disponível em: <https://jpn.up.pt/2016/01/05/os-herois-do-cerco-querem-um-estudio-de-gravacao-em-campanha/>

SIMÕES, José Alberto (2006) - *Entre o “real” e o “virtual”: representações e práticas culturais juvenis fora e dentro da Internet. O caso do hip-hop português*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

SIMÕES, José Alberto (2008) – *Redes, internet e hip-hop: redefinindo o espaço de fluxos*. Atas do VI Congresso português de Sociologia. Universidade Nova de Lisboa e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: <http://historico.aps.pt/vicongresso/pdfs/308.pdf>.

SIMÕES, José Alberto (2013) – Entre percursos e discursos identitários: etnicidade, classe e género na cultura hip-hop. *Estudos Feministas*, 21(1), pp. 107-128. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100006>.

SOULET, Marc-Henry (2000) - *Da não-integração*. Coimbra: Quarteto Editora.

STANDING, Guy (2011) - *The Precariat: The New Dangerous Class*. Londres: Policy.

THORNTON, Sarah (1995) - *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

VAZ, Cláudia & CAMPOS, Ricardo (2012) – O rap e o graffiti como dispositivos de reflexão identitária. O caso do bairro da Kova da Moura. Atas do VII Congresso português de Sociologia, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, FPCEUP Disponível em [http://historico.aps.pt/vii\\_congresso/papers/finais/PAP0663\\_ed.pdf](http://historico.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0663_ed.pdf).

VIEIRA, Tiago de Jesus (2011) - Em busca de uma identidade: Apontamentos a respeito de identificações juvenis. *Revista do Departamento de História e Ciências Sociais*, 8(1), pp.135-148. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/emblemas/article/view/13058>

VILAS, Bruno José da Cruz (2013) – *Políticas públicas e Desemprego Jovem* – Tese de Mestrado em Ciência Política. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/1604>.

WACQUANT, Loïc (2006) - A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, XVI, pp. 27-39. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4618.pdf>>.

WACQUANT, Loïc (2012) - Três etapas para uma antropologia histórica do neoliberalismo realmente existente. *Caderno CRH*, 25(66), pp. 505-518. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v25n66/08.pdf>>.

## **Anexos**

### Anexo 1 – Guião de história de vida a participantes da iniciativa OUPA!.

Dados gerais da entrevista	
Entrevistado/a:	
Local de realização:	
Data de realização:	
Hora de início:	
Duração:	
Dados sociodemográficos do/a entrevistado/a:	
Sexo:	
Idade:	
Localidade:	
Escolaridade:	
Atividade profissional:	
Nacionalidade:	
Naturalidade:	
Composição do grupo doméstico:	
Profissão do pai:	
Profissão da mãe:	

#### Parte I

1. Conta-nos um pouco sobre o teu gosto pelo *hip-hop* e como é que ele entrou na tua vida?
2. Que importância atribuis ao *hip-hop* na tua vida?
3. Aprecias mais algum género musical? Em que aspeto é que para ti o *rap* se distancia de outros géneros musicais?

#### Parte II

1. No bairro onde vives, sentes-te feliz? Porquê?
2. O que é para ti viver no bairro?
3. Em que medida é que achas que o teu bairro se distingue dos outros?
4. O que achas que as pessoas (que não vivem em bairros) pensam de quem vive aqui/lá?

#### Parte III

1. Como entraste no Oupa? Que impacto é que ele teve na tua vida?

2. O que te motiva/motivou a estar lá?
3. O Oupa alterou a tua forma de pensar? O que aprendeste durante esta experiência?
4. Achas que se o projeto não estivesse direcionado para a cultura *hip-hop*, teria o mesmo sucesso?
5. Que projetos futuros associados à música tens para a tua vida? Algum deles teve influência na experiência que tiveste na iniciativa?

## **Anexo 2 - Guião de entrevista a produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA!.**

### **Parte I – O início do OUPA**

1. Como é que tudo começou? Como entrou e quais eram os objetivos iniciais do projeto?
2. Quais as expectativas iniciais em relação à iniciativa e em relação aos jovens que praticaram nela?
3. Em que medida é que o hip-hop é capaz de poder combater o estigma associado aos bairros e aos seus habitantes?
4. Porquê o hip-hop? Acha que é uma arte mais poderosa e facilitadora da inclusão?

### **Parte II – A experiência no OUPA.**

1. Conte-me a sua experiência na iniciativa e do como ela foi (ou tem sido) proveitosa no seu desenvolvimento interpessoal, artístico, criativo, social, político.
2. Como é que o projeto funciona/funcionou/funcionará? Que métodos (de ensino, pedagogia, de intervenção) foram utilizados para ajudar os jovens a crescer artisticamente e a saberem utilizar da melhor forma, o seu talento?
3. Como foram abordados e escolhidos os jovens?
4. Quais as maiores dificuldades e potencialidades encontradas, na generalidade, nas três edições?
5. Têm existido algumas mudanças na preparação dos jovens integrantes do projeto, ao longo das três edições? Se sim, que tipo de mudanças e em que aspeto é que elas influenciaram o produto final? Ficou surpreendida com o talento dos jovens?
6. O projeto encontra-se em crescimento/expansão? Se sim, o que tem contribuído para esse mesmo crescimento. Se não, o que tem acontecido para tal resultado. Quais os impactos efetivos do projeto nas vidas dos jovens, nos bairros e na cidade?
7. Está perspetivado existirem mais edições? Onde? E a duração manter-se-á (à partida)? E que bairros? Pretendem sair para fora do Bairro?



8. Tem mantido o contacto com os jovens das três edições? Por fim, crê que com experiência nos Oupa, que eles adquiriram o conhecimento e as ferramentas necessárias, para criarem e implementarem o seu próprio projeto nos seus bairros, com os mesmos ideais da iniciativa Oupa?

**Parte III. Parte II – A arte e a inclusão social.**

1. Considera que a arte é um instrumento de inclusão social? Porquê?
2. Acha que de entre as ferramentas disponíveis, as ferramentas artísticas são mais poderosas?
3. Será a música – nomeadamente o hip-hop – a “arte das artes” para intervir na sociedade, nomeadamente em bairros sociais?
4. Como acha que se podem conceber projetos que tenham na base a arte ao serviço da inclusão social?
5. O foco no bairro enquanto esfera de ação poderá ser visto como contribuinte para o processo de auto e hétero exclusão?

### **Anexo 3 - Guião de entrevista a intervenientes do projeto “Cultura em Expansão”.**

**Dados d/a entrevistado/o:** Idade, género, escolaridade, profissão.

#### **Parte 1. Acerca do Programa Cultura em Expansão**

1. Como surgiu a ideia do Programa Cultura em Expansão e qual é a sua missão?
2. Como surgem (constantemente) estes novos e inovadores projetos – dos quais o OUPA! é um exemplo - que resultam num contínuo crescimento do Cultura em Expansão?
3. Que tipo de problemas de ordem social, cultural, económica e política tem conseguido este programa resolver? Quais têm sido os impactos destes projetos?
4. Qual é o seu posicionamento face às políticas públicas afetas à cultura? Especificamente, a uma escala local em que sentido são promotoras de uma maior coesão social e consequentemente, cultural e identitária?
5. Considera que a arte é um instrumento de inclusão social? Porquê?
6. Considera que de entre as ferramentas disponíveis, as ferramentas artísticas são as mais poderosas?
7. Considera que as residências artísticas – resultantes de um modelo de aprendizagem associado à educação contemporânea numa perspetiva *hands on* -, são mais eficazes que os modelos tradicionais standardizados - que são (ainda) comumente utilizados nas tradicionais plataformas de ensino (escola, universidade, etc.)? Pode dar alguns exemplos emblemáticos? Em que medida e em que dimensões o OUPA! se tem aproximado disso?

#### **Parte 2. Sobre o projeto OUPA!**

8. Como surgiu a ideia do OUPA! e qual era o objetivo?
9. Qual a abordagem metodológica e programática do OUPA! Está concebido algum tipo de reformulação? Quais são os seus principais marcos de concretização?
10. O OUPA! está focado, este ano, para a criação, a gravação e a edição profissional de um álbum com os elementos das três edições pertencentes a três bairros da cidade. Qual o motivo para esta resolução? (Potencialização e recuperação dos elementos das três edições)
11. Que planos estão ou estavam idealizados para os jovens integrantes do projeto, em cada bairro, depois da sua formação durante os 6 meses envolvidos na residência?

12. Segundo a informação recolhida, a 3.<sup>a</sup> edição teve um corte orçamental em relação às duas anteriores. Tal ficou a dever-se a algum insucesso ou expectativa gorada? Ou foi simplesmente o reflexo de uma gestão orçamental?

13. O projeto foi ganhando “fama” entre a comunidade e os bairros sociais, levando a um crescimento das expectativas das populações – nomeadamente as mais jovens. Como prevêm gerir essa expectativa nas edições futuras?

### **Parte 3. Os resultados do OUPA!**

14. Quais são os resultados – iniciativas, projetos artísticos – do OUPA!?

15. Existirá lugar na cidade atual para a criatividade e inovação advinda deste tipo de iniciativas?

16. Qual é a avaliação estratégica (potencialidades e estrangulamentos) que faz destes “novos atores” emergentes do OUPA!?

17. Num contexto em que os horizontes de realização juvenil se encontram ameaçados – designadamente pela proliferação de NEETs – acha que o OUPA! é um horizonte de esperança?

#### Anexo 4 - Cartão de identificação dos entrevistados

##### 1ª parte

Nome	Tipo de Guião	Data	Idade	Local de Residência	Escolaridade	Profissão	Nacionalidade
Ricardo	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	08/02/18	26	Bairro do Cerco	9º ano	Desempregado	Portuguesa
Pedro	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	08/02/18	34	Bairro do Cerco	9º ano	Desempregado	Portuguesa
Ana (Capicua)	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	07/03/2018	36	-	Doutoramento	-	Portuguesa
Nuno	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	28/03/18	43	São Mamede de Infesta	1º ciclo – 4º ano	Cantoneiro	Portuguesa
Gisela	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	20/04/2018	30	-	Mestre	-	Portuguesa
LS	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	19/06/2018	27	Ramalde	Mestre/Pós Graduação	Desempregado	Portuguesa
Lucas	História de Vida a participantes	20/06/2018	22	Águas Santas	12º ano	Bar-back	Portuguesa

	da iniciativa OUPA						
Mónica	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	20/06/18	23	Lordelo	Licenciatura	Desempregada	Portuguesa
José	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	20/06/18	23	Porto	12º ano	Monitor de crianças	Portuguesa
Filipe	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	20/06/18	23	Lordelo	9º ano	Repositor	Portuguesa
Tiago	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	16/07/18	31	-	Mestre	-	Portuguesa
Iván	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	22/07/18	26	Pereiró	12º ano	Téc. Refrigeração e Climatização	Portuguesa
Diego	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	26/07/18	34	-	12º ano	Produtor/DJ	Portuguesa
Guilherme	Intervenientes do programa “Cultura em Expansão”	27/09/18	34	—	Licenciatura	Adjunto da Peloura da Cultura da CM do Porto	Portuguesa

## 2ª parte

Nome	Tipo de Guião	Naturalidade	Profissão do Pai	Profissão da Mãe
Ricardo	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Lojista	Doméstica
Pedro	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Segurança	Doméstica
Ana (Capicua)	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	Portugal	-	-
Nuno	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Polícia (Padrasto)	Artesã
Gisela	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	Portugal	-	-
LS	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Desempregado	Assistente clínica
Lucas	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Brasil	Pizzaiolo	Operadora de Laser
Mónica	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Chefe de armazém	Doméstica/Cabeleireira
José	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Técnico de tintas	Cabeleireira

Filipe	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Motorista	Doméstica
Tiago	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	Portugal	-	-
Iván	História de Vida a participantes da iniciativa OUPA	Portugal	Falecido (ant: trabalho de escritório)	Desempregada
Diego	Produtores ou coordenadores da iniciativa OUPA	Portugal	-	-
Guilherme	Intervenientes do projeto “Cultura em Expansão”	Portugal	-	-